

FILLOSOFIA ANTICA ROMANA



Arte, religión y crítica

Romina Caja



Lectulandia

El romanticismo fue uno de los episodios más importantes y tumultuosos de la historia cultural europea. Desde el momento de su nacimiento en Alemania a finales de los siglos XVIII y XIX, nunca ha dejado de influir en la cultura artística y filosófica del mundo contemporáneo. En este volumen vamos en busca de aquellos impulsos iniciales que dieron origen a un movimiento que aunque duró relativamente pocos años, prolongó su influencia hasta nuestros días. Los nombres de Schlegel, Novalis, Schleiermacher y Schelling aparecen en estas páginas como protagonistas que destacan sobre un trasfondo variado y complejo, permitiéndonos comprenderlo mejor.

Manuel Cruz (director de la colección)

Romina Caja

La filosofía romántica

Arte, religión y crítica

Descubrir la filosofía - 68

ePub r1.0

Titivillus 10.05.23

Título original: *Filosofía romántica, arte, religione e critica*

Romina Caja, 2016

Traducción: Juan Escribano

Ilustración de portada: Nacho García

Diseño y maquetación: Kira Riera

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.1

Índice de contenido

Cubierta

La filosofía romántica

Introducción

El círculo de los románticos

 ¿Qué es el romanticismo?

 Influencia

 El hombre y la interioridad

Schlegel y el arte romántico. Ironía, crítica e historia

 La evolución

 El estilo y el fragmento

 La ironía

 El arte: crítica, historia y genio

Novalis y Schleiermacher. Poesía y sentimiento religioso

 Novalis y el romanticismo estético

 Schleiermacher: romanticismo religioso

Schelling. El filósofo del romanticismo

 Los primeros pasos de una filosofía romántica: spinozismo y mitología de la razón

 El sistema: la unificación artística

APÉNDICES

 Bibliografía

 Cronología

Notas

Introducción

Cada vez que se aborda el tema del romanticismo, se choca irremediablemente con un demonio: el del tópico. Los románticos son retratados, según los casos, como artistas geniales, como locos que aspiraban a descubrir los misterios del universo, como apasionados que rechazaban todas las normas, como un movimiento místico que quería consagrarse a los secretos de la alquimia. Su imagen se ha calcado a menudo según el trillado estereotipo del hombre de letras excéntrico únicamente atento a sus propios sentimientos y a su interioridad, que rehúye cualquier contacto con el mundo. Es de sobras sabido cómo los ha usado la industria cultural. Pensemos por ejemplo en el profesor ecléctico que entusiasma a sus alumnos rasgando las páginas de un manual de retórica, que considera desfasado y polvoriento, y los insta a explorar las emociones propias, sus pasiones íntimas.

Sin embargo, como todos los tópicos, también los relacionados con el romanticismo conservan a fin de cuentas un núcleo de verdad. El romanticismo fue, en efecto, una corriente cultural dedicada al culto del genio, que elevó el arte al ápice de todos los saberes humanos, que buscó en lo inefable lo más sustancial para el ser humano y que tuvo en la máxima consideración la esfera emotiva del sujeto. Los románticos rechazaron de plano la idea de que el arte deba imitar una norma, que lo que transmite el arte sea el mero resultado de la aplicación de un concepto. Pero las motivaciones que les llevaron a este tipo de consideraciones tenían en realidad las raíces bien hundidas en el terreno cultural en el que se formó el movimiento. La descripción del romanticismo como la corriente oscurantista opuesta al grito liberador de la Ilustración, si bien es fruto de una simplificación excesiva, está abonada por los hechos. Los románticos reaccionaron con insatisfacción ante la solución que en aquella época presentaba la Ilustración, especialmente la francesa. Se opusieron al mecanicismo, al materialismo, al atomismo, y trataron de concebir la naturaleza como organismo vivo; se opusieron a la idea negativa de libertad, de mera representación parlamentaria, y adoptaron una concepción de la política fundada en una comunidad unida y homogénea de creencias y aspiraciones.

Por todo ello, a fin de obtener una visión del romanticismo que pueda considerarse satisfactoria, es preciso seguir con paciencia el modo en que se desarrolló un pensamiento difícilmente aprehensible en la precisión de una fórmula. El romanticismo fue una corriente profundamente contradictoria, lo cual no hace sino aumentar la dificultad. El deseo de liberación progresiva de la humanidad, tan unido a la búsqueda de un origen ancestral de la verdad, les llevó incluso a estudiar la antigua religión de la India. La búsqueda de una naturaleza orgánica y pensada de un modo ideal se plasmó en una mentalidad profundamente empírica en la ciencia. El rechazo de las reglas poéticas, además, se equilibró con una reflexión obsesiva sobre la obra de arte en sí, y el libertinaje extremo en las costumbres se transformó, por último, en una conversión común al catolicismo y a sus valores tradicionales.

No resulta sencillo dar razón de todo ello en un solo libro, de ahí que optemos por un corte interpretativo preciso. Nos ocuparemos de los principales protagonistas de lo que se considera el círculo de los primeros románticos de Jena, que tuvo como guía a Friedrich Schlegel. Si bien este enfoque puede ser criticable, hay que admitir que cualquier otro lo sería también, a menos que se quisiera componer una obra monumental. La selección impone siempre, ciertamente, algún grado de arbitrariedad, y nuestra elección ha sido mostrar en primer plano a quienes encendieron la chispa inicial de todo el movimiento romántico, tratando de comprender su sustancia y, así, el impulso formativo.

Sobre todo en el ámbito literario, el romanticismo se extendió prácticamente por toda Europa. Por supuesto, hubo un romanticismo inglés que contó con poetas de la talla de Coleridge, Wordsworth y Shelley; hubo un romanticismo francés, que se benefició de la gran obra de divulgación de las ideas alemanas debida a Madame de Staël; y hubo también un romanticismo italiano, que con todas las dificultades de las vicisitudes culturales locales, gozó al mismo tiempo del neoclasicismo de Foscolo y Alfieri, las pasiones históricas del Resurgimiento de Manzoni y finalmente la poética lírica de Leopardi, que la versión oficial asocia irremediabilmente al pesimismo.

Sin olvidar toda esta insigne tradición literaria, nos ocuparemos de ese episodio cultural extraordinario y único que fue el primer romanticismo alemán, resaltando las figuras de Schlegel, Novalis, Schleiermacher y Schelling. De hecho, estamos convencidos de que como mejor puede comprenderse la gran corriente europea del romanticismo es siguiendo

aquellos pocos años que vieron surgir al pequeño pero fervoroso círculo de Jena. Su pasión por la composición estilística, en la que la prosa va acompañada de la poesía y la crítica ensayística se aúna con la lucidez aforística del fragmento, puede dar razón de un movimiento entero, en el que la idea de volver romántico el mundo, de «romantizar», según escribió Novalis, guio a toda una generación.

(En pág. siguiente)

Caspar David Friedric, *El caminante sobre el mar de nubes*. Kuntshalle de Hamburgo, Hamburgo.



El círculo de los románticos

¿Qué es el romanticismo?

No resulta fácil decir qué es el romanticismo. Hay que definirlo, y definir el romanticismo es, de por sí, algo que violenta casi por completo el mismo espíritu romántico. El romanticismo, en tanto que movimiento que de algún modo se rebela contra los esquemas preconcebidos, no acepta de buen grado una esquematización de sus orientaciones esenciales. Por añadidura, como se lee a menudo, «romanticismo» significa todo y nada. Es un pensamiento en continua mutación y constante transformación. Ya Francesco De Sanctis —el padre de los historiadores de la literatura italiana contemporáneos— escribía acerca del romanticismo que «cada cual puede verlo a través de su lente y tomar lo que le resulte más cómodo».^[1]

Sería vano, pues, intentar expresar en pocas palabras claras y simples la naturaleza de un movimiento que, en los hechos, no duró más que unos pocos años, pero que en sus efectos resultó ser uno de los episodios centrales de la filosofía y la literatura europeas.

El inicio del romanticismo se puede situar en la Alemania de finales del siglo XVIII, teniendo en cuenta que el término se empleó por vez primera con tal acepción en Jena y que el primero en utilizarlo fue Friedrich Schlegel, el más joven de dos hermanos que tendría una influencia decisiva en el devenir del romanticismo. En principio, el movimiento romántico fue definido como una corriente a la que se adhirió un grupo relativamente reducido de jóvenes (varones y mujeres) unidos en torno a la pequeña ciudad de Jena —que Hegel describiría como un «torbellino literario»—^[2] y en la vecina Berlín. Salvo el inglés William Wordsworth, que vivió en los mismos años que el grupo alemán, los romanticismos francés, inglés, italiano y europeo en su conjunto fueron en general una prolongación del germano.

Entre los principales adversarios y al mismo tiempo receptores de la temática romántica, sin duda, hay que mencionar a Hegel. El gran filósofo alemán, que vivió en Jena en los primeros años del siglo XIX, en un período en el que mantuvo una estrecha colaboración con Schelling, el pensador romántico por excelencia, describe el movimiento de un modo a menudo despectivo. Se refiere a los románticos en general como «almas hermosas», es decir, figuras hasta tal punto concentradas en sí mismas y en la pureza de su corazón que renuncian a cualquier posibilidad de contacto con el mundo exterior, lo cual les empuja a la inactividad. «Un alma bella» —según la descripción de Hegel— «arde consumiéndose en sí misma y se evapora como una nube informe que se disuelve en el aire.»^[3] Estar activo significaría ensuciarse las manos, tener que tratar con el material del mundo. El engreimiento romántico sería, pues, del tipo de la altanería que caracteriza al alma que no sabe descender a negociar con lo real. Del mismo modo, Hegel la emprende con la ironía romántica, que considera como uno de los mayores males morales.^[4] Trataremos más adelante este rasgo característico.

Junto con las palabras de Hegel se puede recordar también la crítica de quien entendió el romanticismo como una simple reacción casi emotiva frente a la Ilustración. Con su abstracta capacidad de razonamiento, la Ilustración no les parecería a los románticos sino el árido fruto de una época decadente. Un progreso deshumanizador que elevaba a la medida del mundo el frío cálculo matemático y la gélida teoría mecánica de Newton. El romanticismo, por tanto, como una forma de regresión, de reacción decadente, respecto a la condición ilustrada, que tendía hacia una forma republicana y representativa de los asuntos públicos.

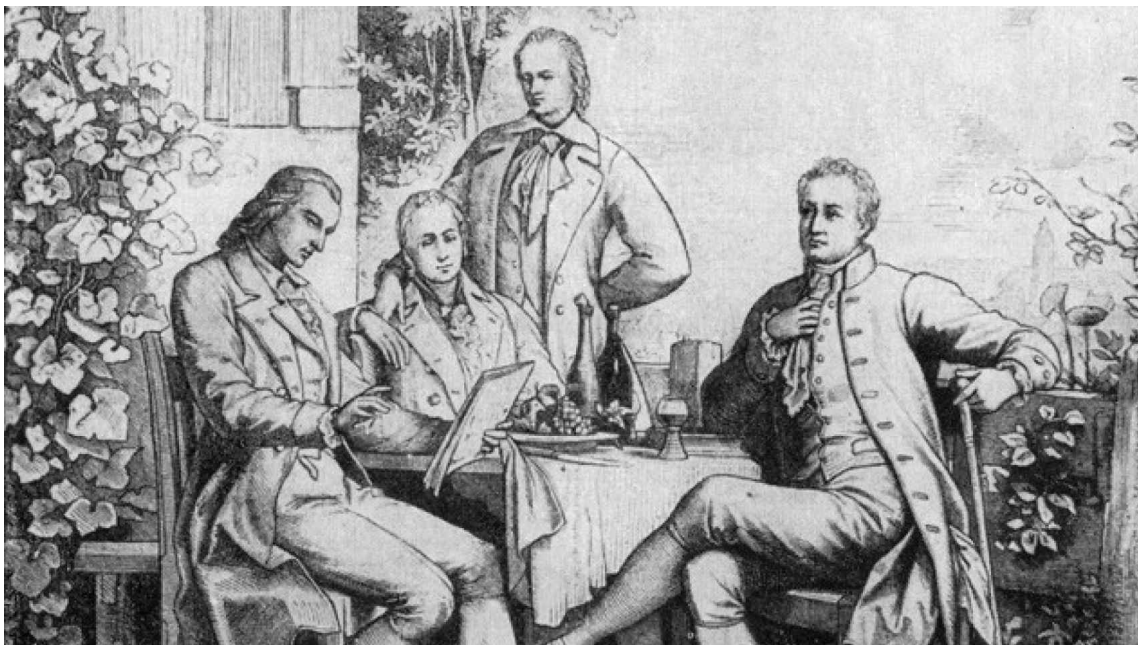
Si bien no hay que tomar estas críticas como descripciones precisas del ambiente romántico, cada una de ellas captura algo de lo que fue ese ambiente, de lo que fueron sus tendencias de fondo y sus aspiraciones, tanto en el campo político y filosófico como en el más genéricamente estético. Pero un intento de definir el romanticismo no puede en absoluto detenerse en estos pocos puntos, por muy centrales que sean para el debate. Son también otras las ideas que circulaban en su seno.

El grupo que a menudo se denomina «primer romanticismo», o en alemán *Frühromantik*, es un conjunto de personas bastante definido, cuya unión se manifestó principalmente en la publicación de la revista *Athenaeum*, de contenido literario y filosófico, que se editó en la ciudad de Jena entre 1798 y

1800. Tres años en los que maduró una de las experiencias culturales más relevantes de la modernidad. Entre los animadores del círculo del primer romanticismo hay que mencionar sin duda a los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel, ambos imbuidos de pasión por la crítica literaria y por la filología. Mucho más imaginativo y teórico el segundo, más serio y erudito el primero, que después sería docente en la Universidad de Berlín. Hay que añadirles al filósofo Friedrich Schelling, mente teórica indiscutible de los románticos, al teólogo Friedrich Schleiermacher, a Caroline Schlegel Schelling y a Dorothea Mendelssohn. Y junto con ellos, el escritor Ludwig Tieck y el poeta Friedrich von Hardenberg, mucho más conocido por el seudónimo de Novalis. En los primeros años, otros se acercaron de varios modos al círculo. Hegel, por ejemplo, que compartió alojamiento con Schelling en Jena, participó sin duda de aquel clima, igual que Hölderlin, poeta genial y sutil pensador que pronto tuvo que retirarse a una vida privada debido a graves problemas de salud. Por otro lado, se puede señalar que las fechas de nacimiento de estas personalidades que acabamos de mencionar se sitúan en torno a 1770: el mayor, A. W. Schlegel, nació en 1767; el más joven, Schelling, en 1775. Hölderlin y Hegel, en 1770; Novalis, en 1772; Tieck, en 1773. Se trata, pues, de un grupo dotado de cierta homogeneidad en cuanto a la edad. Algo así como una generación de treintañeros que intentaba modificar desde la pequeña ciudad de Jena la marcha cultural de toda Europa.

Pero si se desea obtener una imagen lo más completa posible de lo que fue el romanticismo, es necesario renunciar de entrada a la tentación de encerrarlo en una fórmula. La inspiración romántica se resiste a la fórmula. Resulta, sin duda, más provechoso tratar de describir las líneas que lo conformaron, lo que significa, en resumidas cuentas, comprender las influencias que dieron vida a la corriente romántica, que, como todas, no nace del vacío, sino que tiene las raíces bien hundidas en su época.

Influencia



Reunión en Jena, hacia 1793. Desde la izquierda: F. Schiller, Wilhelm y Alexander von Humboldt y J. W. von Goethe.

Hablar del romanticismo significa, pues, hablar de los influjos que experimentó. Hay, sin duda, un nombre evidente en este contexto: Johann Gottfried Herder. Su diálogo con Goethe, el hecho de que escribiera ya antes de la aparición del auténtico numen tutelar de la filosofía alemana —es decir, las tres obras críticas de Immanuel Kant—, lo convierte en un personaje destacado.

Para la filosofía en general, y para la cultura alemana de aquellos años en particular, Herder fue una figura decisiva por sus escritos y su inteligencia. Para empezar, abrió aquel filón increíblemente fecundo y afortunado que en Alemania fue el estudio de la cultura popular; es sabido que junto con Goethe realizó una prolongada tarea de recopilación de la tradición popular en Alsacia; y en todo caso fue el padre de la filosofía de la historia, el iniciador de la lingüística germana y de los estudios culturales. Una figura ecléctica y original, pues.

Por ejemplo, entre el patrimonio de textos debidos a Herder, algunos fueron centrales en el proceso de transformación que ha conferido al

romanticismo la imagen que este tenía de la naturaleza. Era lo opuesto a la visión mecanicista y newtoniana del mundo natural. El romanticismo presenta la naturaleza como organismo, como forma viviente, cuyas raíces pueden buscarse en Herder. En Herder, sí, pero también en Kant. En *Crítica del juicio*, como veremos, Kant describe una naturaleza bastante alejada de la imagen que de ella había dado en la primera de las tres *Críticas*, la dedicada a la razón pura. En esta, la concepción de la naturaleza respondía a la idea de la mecánica newtoniana; en la obra dedicada al juicio, en cambio, se habla de una naturaleza como una organización pensada con vistas a un fin y, por consiguiente, como de un organismo.

Herder, además, concibió la acción humana como una acción expresiva, lo que significó, para muchos, la adhesión a una explicación —otra vez— antimecanicista del hombre. Mientras nos limitemos a explicar el ser humano en sus aspectos, por así decir, exteriormente naturales, podemos anclarlo en el lado material de su existencia. Pero cuando nos fijamos en el elemento del lenguaje, vehículo privilegiado de la expresión, la cuestión se transforma por completo. Ninguna reducción al dato natural es capaz de explicar algo como el lenguaje.

El empleo de las palabras en el seno de las comunicaciones humanas pone en juego, de hecho, lo que hoy podríamos definir como una praxis de las relaciones de tipo normativo. Hay en juego normas, explícitas y explicables, que definen al ser humano en el seno de la comunicación. Este hecho de por sí ya sitúa al hombre en el ámbito de una cultura, la cual —más allá de toda visión mecanicista— explica al hombre humano cómo ser capaz de actuar sobre un fondo de algo que ha sido construido independientemente de la naturaleza.

A partir de esta base, podemos deducir que, si es cierto que el ser humano es incomprensible al margen del lenguaje, y si el lenguaje, su expresión, es incomprensible al margen de aquello que lo vincula a una cierta cultura, entonces debemos afirmar que no se puede alcanzar una comprensión objetiva del modo en que los hombres actúan. Bien mirado, significa que no es posible situarse a distancia y en tercera persona respecto a la cultura y a la humanidad en su conjunto. La única vía para comprender al ser humano es la de una perspectiva interior, que sea capaz de respetar la forma cultural particular en la que el significado de la acción adquiere un sentido. Todavía se percibe una decidida forma de antimecanismo y de antinaturalismo en la actitud de estos

pensadores. Lo que el ser humano tenga de específico no puede ser concebido como si se tratara de un experimento de física. El hecho de que la pelota ruede a cierta velocidad si se la coloca sobre un plano inclinado no me indica nada del modo en que la humanidad se define en cuanto cultura. El esquema de sesgo científico de la física se revela del todo ineficaz y aun engañoso cuando se desciende al interior de la historia y de las vivencias de la humanidad.

En este sentido, dicho de un modo más bien somero pero eficaz, en palabras de Herder, la historia humana se definiría como una sucesión de modos de vida, es decir, como una sucesión de culturas que han establecido en su seno unos criterios para la actuación. Según este enfoque, pues, no se puede pensar algo así como un juicio externo a las culturas. Cada cultura establece autónomamente los propios significados, y no hay culturas mejores o peores. No se trata, sin embargo, de una forma simple y poco comprometida de relativismo, sino más bien de empeñarse en reconocer la especificidad de los hechos humanos en su particularidad y no según un esquema preconstituido para cualquier lugar y tiempo.

La centralidad del lenguaje en la concepción de Herder es tan absoluta que, en su pensamiento, el concepto de cultura está decisivamente marcado por el componente lingüístico. Las lenguas son las formas en las que se expresa la cultura. Una suerte de gramática general de la cultura que establece, de un lado, las reglas normativas del modo de vida, y que, del otro, apunta la definitiva inconmensurabilidad de la propia cultura: no podemos medir la validez de los modos de vida, igual que no podemos conmensurar las lenguas ni decidir, sobre una base arbitraria, cuál sea la mejor. En este contexto emerge el papel del poeta, tan caro al romanticismo, y que tiene el cometido de depurar y mejorar la lengua de la propia cultura. Así, en el romanticismo se filtran las ideas centrales de la cultura alemana del siglo XVIII, que querían ver en el centro de la educación de los pueblos la imagen del artista. El artista, su capacidad de crear y de refinar los sentimientos, es entendido así como vehículo privilegiado para la formación cultural.

Al lado de un personaje como Herder, cuyo diálogo con Goethe y Kant ya hemos señalado, es preciso poner de relieve la influencia que tuvo en el romanticismo el poeta y pensador alemán Friedrich Schiller. Se observará que tampoco en este caso son suficientes ni la calificación de poeta ni la de simple pensador. De hecho, Schiller fue dramaturgo, poeta, autor de obras como *Los*

bandidos, *Don Carlos* y *María Estuardo*, pero —literalmente fulminado por la filosofía kantiana— decidió apartarse durante cinco años de la producción literaria y dedicarse con toda calma a la especulación filosófica. En la que tal vez sea su obra más célebre, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trata de elaborar una definición de la formación humana basada en el concepto de belleza. En las *Cartas*, Schiller define de hecho el instrumento para la educación del hombre y escribe: «Heme ahora llegado al punto hacia donde tendían todas mis consideraciones anteriores. Aquel instrumento es el arte bello y estos manantiales brotan en sus modelos inmortales».^[5] Lo bello es, pues, el medio capaz de suavizar el excesivo rigor de la ética kantiana. Y el elemento cuyo contacto y contemplación llevan al hombre a la experiencia de la armonía. La armonía, de hecho, es la principal característica que busca Schiller: la posibilidad de que el hombre satisfaga todos sus impulsos, tanto los materiales y sensibles como los intelectuales y abstractos. La sensibilidad no debe abrumar al intelecto, el intelecto no debe oprimir a la sensibilidad, y lo bello se instituye como su equilibrio armónico. Pero no lo bello en sentido indeterminado, según escribe Schiller, sino lo bello artístico. La obra de arte que tiene sus «modelos inmortales» en los ejemplos del clasicismo. Es así como el artista, figura central de la concepción romántica, es elevado a una posición que nunca antes había ocupado en la historia del pensamiento. El artista, en Schiller, se convierte en educador, en maestro de la humanidad.

Otro escrito de Schiller que debe mencionarse es el tratado titulado *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. En esta breve obra, Schiller demuestra haber comprendido a la perfección hacia qué tendía su época. Se compone de una descripción en la que se oponen una poesía ingenua, que describe de modo específico el arte antiguo, y en especial el de la Grecia clásica, en contraste con una poesía sentimental cuyas características corresponden a las líneas maestras de la época moderna. Lo ingenuo se define como «representaciones de nuestra infancia perdida»,^[6] como una naturaleza que sorprende al espectador. De este modo, los románticos tienen ocasión de abordar una concepción del arte que se presenta como historia: un mundo antiguo y sólido, donde el artista era ingenuo y estaba en contacto con la naturaleza, frente a un mundo moderno y escindido, donde el artista es sentimental y por lo tanto siente nostalgia de aquella ingenuidad perdida.

Se dibuja así otro rasgo central del romanticismo: al lado de la crítica del mecanicismo, encontramos ahora el carácter de la nostalgia. El romanticismo, de hecho, es un movimiento cultural claramente nostálgico. Nostalgia de las

cosas y del mundo antiguos, de la solidez de un universo que ya no existe. Sin embargo, al mismo tiempo, está la conciencia de que aquel mundo perdido solo pueden contemplarlo con claridad los ojos modernos, aunque siempre sumidos en la nostalgia.

Pero Schiller, Herder, Kant y Goethe no fueron los únicos que influyeron en los románticos. Jena era la ciudad en la que estalló el denominado debate postkantiano, que no era sino la querella surgida a raíz de la publicación de las tres obras principales de Kant *Crítica de la razón pura* (1781,1787), *Crítica de la razón práctica* (1788) y finalmente la ya mencionada *Crítica del juicio* (1790). En síntesis, autores como Jacobi y Reinhold se preguntaban de qué manera se podía devolver un cierto orden al interior de un sistema, como el kantiano, del que parecía casi imposible salir. La primera crítica plantea qué podemos conocer; la segunda, el modo en el que debemos actuar; la tercera se interroga sobre la forma en que expresamos juicios concernientes a lo bello y a la naturaleza en su conjunto.



Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) fue un filósofo alemán de gran importancia en la historia del pensamiento occidental, continuador de la filosofía crítica de Kant y precursor tanto de Schelling como de la filosofía del espíritu de Hegel.

El personaje más determinante para el círculo de los hermanos Schlegel fue sin ningún género de dudas Johann Gottlieb Fichte, filósofo también de Jena que en 1799 tuvo que presentar la dimisión de la cátedra que había ocupado Schiller a raíz de una polémica acerca de su presunto ateísmo desatada en aquellos meses. Ni que decir tiene que la relación de los románticos con la filosofía de Fichte es muy reveladora del pensamiento de este. No llegaron a ser, por así decir, adeptos de Fichte, pero tanto la proximidad como el distanciamiento respecto a su pensamiento fueron decisivos. En particular, en lo referente a la concepción del sujeto, que Fichte entendía como Yo. El Yo de Fichte es la estructura capaz de garantizar la realidad de lo real en su complejidad. Fichte no pensaba que el Yo fuese en ningún sentido el creador del mundo. Pero creía que solo el sujeto en su actividad práctica e intelectual podía conferir un sentido al mundo y a las relaciones. Vuelve así a aquella imagen de Hegel tan criticada: la idea de una

pureza del Yo, del sujeto, del alma interior que se siente incómoda en cualquier contacto con el mundo.

Los románticos formaban parte de aquella generación de alemanes que experimentaba una intensa extrañeza respecto a lo que la rodeaba. No se encontraba en la estructura aún casi feudal de una Alemania hecha de pequeños principados, ni se sentía a gusto en las leyes transmitidas y tradicionales, en la religiosidad beata de quienes les habían precedido.

A este propósito, el énfasis de Fichte en este Yo pensado como valor absoluto, en la idea de que el sujeto, en su pureza, cuente más que cualquier otra cosa, concordaba con aquello que sentían. Igual que veinte años antes las *Penas del joven Werther* de Goethe (1774), en el cambio de siglo la doctrina de Fichte acertó con unas ideas clave en el momento idóneo.

Lo que no aceptaban de Fichte, sin embargo, era cierta tendencia a considerar el Yo como algo que les parecía demasiado abstracto. El Yo era, sin duda, la realidad más elevada, y esto valía también para los románticos, pero su exigencia era dar vida a las creaciones que salieran del espacio cerrado del Yo. A este propósito, tomando en conjunto lo que hemos dicho, tomando en conjunto el pensamiento de Schiller y Goethe, es evidente que este algo podía ser, por ejemplo, la obra de arte, reunida en la figura del genio creador que era tan puro como deseaba Fichte, pero también productivo y efectivo.

Por encima de este fondo, sin embargo, permanece siempre como advertencia la relación ambigua y casi atormentada que la filosofía alemana ha mantenido siempre con la obra de Kant, y que en los románticos asume un papel de primer plano. Kant llegó a ser definido por Hölderlin como «el Moisés de la nación alemana», para subrayar el papel que debería haber tenido en la reunificación de su cultura. En *Sobre la gracia y la dignidad*, Schiller se refiere a él como el «Dragón de Alemania», poniendo de relieve el carácter autoritario y rígido de su moral. El romanticismo, y esto vale tanto más para Friedrich Schlegel, que tal vez fuera su mente más brillante, desea intentar seguir la lección de *Crítica del juicio*. El aspecto determinante, en este intento, es la relación que el romanticismo pretende mantener con el mundo. En líneas generales, cabe decir que, según esta interpretación, en el momento en que se relaciona de modo casi únicamente descriptivo con el mundo, no se limita a reflejarlo. El propio mundo, en la relación que se

instaura con un sujeto, no se limita a ser rememorado como si fuera el resultado de un experimento. La vía por la que nos hacemos una imagen del mundo, o bien lo describimos como mundo, es, precisamente, el resultado de los actos de espontaneidad del hombre. En un sentido muy significativo, es fruto de sus actos creativos, de los actos imaginativos. Por este motivo es posible sostener que los primeros románticos de algún modo habían radicalizado y generalizado la concepción kantiana del juicio estético. El juicio estético, la imagen de una visión activa de la relación con el mundo, ya no se aplica solo al reducido ámbito del arte. Está implicada también la experiencia que el hombre tiene de sí mismo y del mundo en general.

Conocerse a sí mismo y conocer el mundo no significa tomar los movimientos de un conjunto de reglas para después aplicarlas a las cosas. No significa emplear los esquemas de las matemáticas para entender la realidad. Al contrario, conocer significa encontrarse frente a las cosas particulares, como decía Herder. Significa hallar individuos de valor absoluto, que en su microcosmos reflejan toda la infinitud del macrocosmos. Solo cuando hayamos encontrado a estos individuos particulares, los hombres, la naturaleza, las obras, solo entonces podremos buscar el concepto capaz de dar cuenta de ellos. Y precisamente esta búsqueda sin ninguna garantía de éxito corresponde al esfuerzo creativo guiado por la imaginación. La lección que alcanzan, pues, es la que para Kant correspondía al conocimiento de lo bello. Cuando queremos comprender lo bello, no andamos dando vueltas a un concepto ya existente y disponible. No sabemos de partida qué puede ser esta belleza a la que, Sin embargo, tendemos. Sería como si nos paseáramos por un museo con un esquema de la belleza para ver si las diversas obras expuestas se adecúan o no a este esquema. Bien al contrario, recorreremos un museo precisamente para entender qué es lo bello, para formarnos una idea a través de las obras singulares y particulares que encontramos.

De este modo, para los románticos, la belleza se convierte en el esquema para comprender el mundo. Lo bello, el arte, irrumpen en el mundo y lo transforman, por así decir, en un museo. El acto de conocer, resumen del proceso de formación de la obra de arte, es una búsqueda sin garantía de éxito guiada por la imaginación. Así se comprende con claridad la importancia que los románticos conferían al arte en su conjunto.

Pero al mismo tiempo, en estos actos de conocimiento —en estos intentos imaginativos de relacionarse con la realidad— también estamos ofreciendo

inevitablemente una respuesta al mundo. No nos limitamos a crear descripciones propias que prescindan de cómo está hecho realmente el mundo. Si, por ejemplo, nos fijamos en los juicios estéticos —o, más en general, en la experiencia estética, que incluye también la creación— vemos que en estas experiencias estamos en condiciones de obtener algo que va más allá incluso de nuestra propia espontaneidad, algo que, por citar las palabras de Kant, «no es naturaleza y tampoco libertad, pero aun así está conectado con el fundamento de esta última, es decir, con lo suprasensible».^[7] La experiencia estética, radicalizando la enseñanza kantiana, nos permite llegar al fundamento incondicionado que está por encima tanto de la naturaleza como de la libertad.

Esto significa que en las experiencias estéticas no estamos ni imponiendo simplemente nuestra «forma» al mundo (por lo tanto, no estamos aplicando categorías), ni tampoco estamos absorbiendo los hechos brutos que el mundo nos ofrece. Podríamos decir que hacemos ambas cosas: mediante la facultad de la imaginación (y por lo tanto a través de una actividad absolutamente libre y concerniente a nuestra subjetividad), somos capaces de crear descripciones que todavía poseen un significado específico solamente a partir de una experiencia del mundo tal como realmente es. Hay que recordar, no obstante, que este significado específico del mundo no puede definirse y comunicarse a través de conceptos, como si se tratara de una fórmula científica, sino que debe permanecer en el interior de este modo estético de comprensión.

Según los románticos, el modo en que Fichte define este problema tiene el inconveniente de acentuar excesivamente el aspecto subjetivo del conocimiento. Surge la impresión de que el Yo —que según las palabras de Fichte pone el No-Yo—^[8] pueda resultar señor absoluto del mundo. En este sentido, valdría menos que el modo que tiene el hombre de dar una respuesta al mundo, de respetar la constitución de la realidad pese a ser creativo en su interior. Para los románticos, lo decisivo en su concepción y en el modo de entender el mundo se forma alrededor de dos precisos órdenes de cuestiones:

- en primer lugar, cómo es posible unir estas dos ideas: la de la creatividad espontánea y la de la respuesta ofrecida al sujeto cognoscente al modo en que el mundo está estructurado realmente;
- en segundo lugar, cómo puede el hombre mantener la unidad de estas dos ideas —que, de nuevo, conciernen a la espontaneidad imaginativa y a la capacidad de tener en cuenta y dar una respuesta al mundo—,

integrándolas en el interior de otra concepción. Se trata de un pensamiento al que Kant se refiere muy de pasada en *Crítica del juicio*. Al parecer, el hombre, para poder tener fe y respetar su verdadera vocación humana, debe considerarse dirigido por la idea de algo como la totalidad de la naturaleza. Se trataría de una suerte de comprensión preconceptual, de algo innato en el hombre, que hace posible su experiencia particular. La imagen de la naturaleza como una totalidad orgánica: un organismo global, que, además de su aspecto finalístico y, por tanto, en general, benévolo, contiene también una dimensión aterradora que demuestra el carácter finito y frágil del hombre frente a la inmensa potencia de la creación. Este elemento ha sido elaborado a partir de la teoría kantiana de lo sublime y ha tenido, como es lógico, una plena realización en el ámbito pictórico.

El hombre y la interioridad

Uno de los mayores intereses del grupo que recibe el nombre de primer romanticismo consiste en la intuición —percibida como particularmente apremiante— de la necesidad, o incluso la urgencia, del hombre de desarrollar y expresar la propia individualidad más íntima. La sensación claustrofóbica generada por la beatería conformista de la sociedad alemana de la época se basaba en gran parte situación política fragmentada. Bismarck y la unidad de la nación alemana estaban aún lejos, y ninguno de los románticos tendría nunca a posibilidad de ver realizarse Alemania como Estado unitario. Conviene recordar además la maltrecha situación económica que mantenía a Alemania en dependencia de otras naciones. Estos aspectos contribuían a generar el consiguiente provincialismo, percibido tanto en la vertiente de la política como en el de la cultura media de la generación anterior. La sensación era que todo aquello tenía por efecto una supresión de la individualidad.

Pero mientras se asistía a un aumento constante de la población y, con él, al aumento de las esperanzas políticas y económicas, la sociedad alemana no podía ofrecer a los jóvenes la oportunidad de conseguir empleos para los que estaban formados y por los que abrigaban esperanzas de naturaleza también intelectual. La juventud alemana había tratado de salir del provincianismo. Había madurado concepciones religiosas e ideas que situaban en el centro los problemas de la sensibilidad y del sentimiento y que derivaban tanto de la esfera religiosa alemana —pensemos, por ejemplo, en el pietismo— como de las ideas provenientes de Inglaterra y Francia, que eran estados unitarios de ya casi medio milenio. Estos aspectos no hacían más que intensificar la sensación de estar sofocados por el opresivo conformismo de la vida alemana. No soportaban tener que suprimir sus sentimientos, cuya dimensión privilegiada particular era la esfera sentimental y aun erótica. Son los años del *Werther* de Goethe, pero también de *Sentido y sensibilidad* de Jane Austen. Les repugnaba el deber de tener que adecuarse a los modos de la época, y a la sensación de estar constantemente sometidos a una suerte de examen con el temor de haber violado algún precepto social, que a sus ojos era ya obsoleto e injustificado. La impresión de que la cultura alemana era tosca, y además de una tosquedad que se extendía desde las formas oficiales, y por así decir

importantes, hasta las populares, no hacía sino subrayar aún más su sensación de alienación.

Su intensa atención a la individualidad, que podría dar también la impresión de una cierta fragilidad de ánimo de aquella generación, les incentivaba, sin embargo, a tener en gran consideración y a explorar a fondo la interioridad subjetiva. Precisamente, este modo de pensar el Yo y el sujeto, en fin, condujo a los jóvenes románticos a una cierta insatisfacción al enfrentarse con el modo en que Kant había planteado las cosas y, por el mismo motivo, también respecto a las soluciones de Fichte. A su parecer, estos dos modelos de subjetividad estaban aquejados a tal extremo de una abstracción estética que se apartaban completamente del objetivo principal: captar y comprender la interioridad sensible, compleja, enredada y pasional del individuo concreto. Era como si el sujeto pensado por Kant y Fichte fuera una especie de parodia de la realidad del ser humano. Una especie de prueba *in vitro* de cuanto, en cambio, se movía pulsante en sus corazones. Mucha de aquella retórica algo trillada que todavía hoy nos resulta familiar y que está ligada al lema de «encontrarse a sí mismo», que empuja a explorar los propios sentimientos, a llegar a tocar lo que verdaderamente somos, tuvo su caldo de cultivo en los primeros románticos, que prácticamente inventaron el léxico para expresar estas cuestiones. No es de extrañar, pues, que tanto los románticos como la actual retórica de la búsqueda de sí mismo desemboquen en el recurso a la religión y a los saberes orientales, como si para comprenderse a uno mismo fuera necesario desplazarse lo más lejos posible y después mirarse con ojos más lúcidos.

Nos equivocariáramos si prescindieramos de la atención romántica por la individualidad y la interioridad por considerarla una suerte de reacción adolescente, quizás también exagerada en sus rasgos, contra la autoridad de los padres. Estaba en acción un programa filosófico de gran profundidad y estaban en juego metas de la máxima seriedad, sin que esto desmienta el aspecto irónico y jocoso que está en el centro de la actividad de los románticos. Sentían la necesidad de crear una gramática, en lengua, capaz de acoger en las estructuras propias la importancia que se había concedido al valor de la interioridad. Querían que el individuo estuviera en el centro de su proyecto, el individuo con su derecho de existencia, exactamente como lo eran la tradición y la herencia nobiliaria en la sociedad en que vivían. Querían un mundo en el que el bien del individuo tuviera más o menos el mismo papel que el prestigio, sentido como un valor viejo y enmohecido, desempeñaba en

los palacios. Estas ideas les llevaron a repensar las cuestiones filosóficas centrales del pensamiento kantiano y postkantiano, y a proyectar una teoría del arte, de la literatura y de la vida en sociedad centrada en el binomio de problemas de los que surgía su teoría: la necesidad de poner en valor la espontaneidad del sujeto y, al mismo tiempo, la importancia de concebir el mundo como algo a lo que el ser humano da una respuesta.

En este sentido, conviene repetirlo, es central la teoría romántica del arte. El arte es el momento en el que confluyen la naturaleza y la libertad, la creación y el mundo con su resistencia al sujeto. Por eso, el arte se adecuaba perfectamente a su exigencia de ser sujetos plenamente articulados y capaces de vivir una vida tan satisfactoria en tanto que hombres como en consonancia con un mundo en el que la persona pudiese estar al mismo tiempo integrada y realizada. De nuevo vuelve la imagen schilleriana de lo bello como armonía, vuelve la importancia que Herder confería a la singularidad, vuelve el Werther de Goethe con sus pasiones y con sus peripecias; y también vuelven, por supuesto, Fichte y Kant, los padres conceptuales del romanticismo, que probablemente haya sido la corriente filosófica más capaz de absorber todo lo bueno que podía ofrecer la época.

Este impulso romántico hacia la interioridad tema como objetivo lo que hoy cabría entender como un laboratorio cultural, una especie de gran mesa de debate pensada para elaborar una noción de autoconciencia más completa y concreta de la que pensaron primero Kant y después Fichte. A menudo se trata de debates mantenidos en ambientes cerrados y de los que no tenemos documentación.

Podemos limitarnos, casi por completo, a los números de la revista que hemos mencionado ya: *Athenaeum*. Buena parte de la reconstrucción del debate la debemos al estudio póstumo efectuado en especial por la escuela de investigación alemana, de la que Manfred Frank y Dieter Henrich son dos autorizados exponentes.^[9] Los hombres más relevantes que sacaron adelante el proyecto romántico, el esfuerzo encaminado a explicitar una fundamentación de la autoconciencia, fueron los ya indicados hermanos Schlegel, Schelling y Novalis, a los que hay que añadir también el de Friedrich Hölderlin, que, pese a no haber sido nunca un romántico, asistió a las lecciones de Fichte en Jena y colaboró en la formación de aquel ambiente cultural.

Como hemos visto, en el círculo del primer romanticismo existía una fuerte atracción por el modo en que Fichte pensaba fundar sobre el Yo toda existencia y todo conocimiento posibles; del mismo modo, se podía percibir una cierta insatisfacción respecto a lo que se sentía como abstracción de la noción fichteana del Yo. Un Yo que tenía en la actividad pura su virtud, y si se nos permite el juego de palabras, en la excesiva pureza de aquella actividad su propio límite. Este género de reflexiones, asociado a una verdadera radicalización del problema de la individualidad, que hemos visto que poseía un valor propio, alejó al círculo romántico de las posiciones de Fichte. Sentían la exigencia de pensar en un Yo que pudiera constituirse en norma de la actuación, pero que no por eso liquidase el mundo. Volvemos, pues, a los temas de normatividad y de capacidad de respuesta a lo real. El Yo, constituyéndose a medida del significado en general y por tanto de la acción, no debe, sin embargo, olvidar que fuera de él hay un mundo y que este mundo necesita una respuesta por parte del sujeto. Y es así como en el primer romanticismo empiezan a filtrarse temáticas vinculadas a la existencia concreta que, intencionadamente o no, tendrán una influencia decisiva en el conjunto del existencialismo. La existencia, en verdad, es una categoría problemática para ellos. No es una simple fuente de poder para el individuo. Es también fuente de sufrimiento y de dolor. Por eso, muchos pensadores existencialistas que quisieron criticar la tendencia totalizante de Hegel se refirieron precisamente a muchos esquemas de pensamiento típicos del romanticismo, cuando no incluso a los propios románticos.

Los románticos experimentaban como urgente —lo hemos dicho varias veces— el problema de la autoconciencia. Pero ¿cómo hay que entenderlo? ¿Qué significa «sentir el problema de la autoconciencia»? Dicho de modo abstracto y del todo conceptual, podemos afirmar algo así: en el momento en que el sujeto debe establecer cómo hay que comprender algo exterior, se refiere a una serie de criterios terceros respecto a su persona; en cambio, en el momento en el que el sujeto debe establecer los criterios de la propia existencia, el criterio tercero pierde eficacia.

Podemos aclararlo con un ejemplo. Si yo, en tanto que sujeto pensante y conciencia individual, quiero tener una seguridad absoluta acerca del color de un objeto, por ejemplo, o bien de la capacidad profesional de otra persona, entonces actúo por comparación. Si el blanco de aquella pared no me parece del todo blanco, sino que me da la impresión de que contiene algo de amarillo, entonces coloco al lado de la pared, pongamos, una hoja de carta; lo

mismo me sucede con los otros: valoro comparativamente su capacidad. Si, en cambio, debo comprender o estar seguro de una sensación personal mía, como, por ejemplo, la del dolor, entonces los criterios comparativos pierden eficacia. Puedo intentar comprender el sufrimiento de los demás observando las muecas, pero no podré nunca hacerlo mío. Del mismo modo, otro no podrá hacerlo respecto a mí. Las pasiones, los acontecimientos privados permanecen encerrados en mi interior, como persona, y en mi existencia individual e interior.

Partiendo de consideraciones similares, el romanticismo intentó mostrar la imposibilidad de todas las formas de experiencia concreta carentes de la participación de este segundo aspecto. No sería posible, por ejemplo, afirmar que la pared es blanca sin la participación de la dimensión privada de conocimiento individual. El hecho de que la pared sea blanca, o de que no lo sea en absoluto, debe confrontarse y combinarse con la idea de que la pared me parece blanca a mí, a mí en cuanto individuo que experimenta la sensación particular de que, en este punto, se funda también sobre una dimensión interior. De manera bastante evidente, se trata de nuevo de llevar a Kant a sus consecuencias extremas: si es cierto que todo conocimiento es un conocimiento mío, un conocimiento que se define como subjetivo, entonces es cierto también que debo tener en cuenta esta subjetividad.

Combinando todo cuanto asumíamos de la ampliación del discurso contemporáneo y uniéndolo a su interés por los fenómenos de la creatividad, entendida preponderantemente como creatividad artística, los románticos llegaron a la conclusión de que a Kant y a Fichte les había faltado algo. Concretamente, habían carecido de capacidad para ser activos frente a la naturaleza, no solo en el sentido general de naturaleza —árboles, piedras, mar, montañas—, sino en el de núcleo esencial del ser humano: la naturaleza humana como su fundamento.

Nuestro ser absolutamente seguro de nosotros mismos, nuestro Yo privado e interior como forma de certeza máxima, no está por eso elucidado de modo concreto por la filosofía oficial y académica. Hace falta más esfuerzo por concebirlo, más esfuerzo por tener de él una visión concreta, pasional y palpitante.

El Yo como sujeto del pensamiento intelectual no puede concebirse como idéntico a sí mismo, una vez que este Yo deviene también objeto del propio

pensamiento. Pensar el Yo como se piensan los objetos, pues, no es una actividad capaz de restituírme su imagen concreta. Reformulando estos pensamientos, podemos decir lo siguiente: la filosofía oficial ha pensado poder conocer el sujeto del mismo modo que conocía los objetos externos. Ha creído que pensar el sujeto sería suficiente para conocerlo de verdad. La respuesta de los románticos concierne a la imposibilidad de esta operación: ¿cómo puedo pensar aquello que, en ese momento, estoy pensando? ¿Cómo puedo pensar el Yo si, cada vez, es precisamente ese Yo lo que está activo en el pensamiento? Si lo trato como un objeto, perderé lo que tiene de específico. El elemento inefable constituido por la experiencia privada e interior del Yo se extravía en la concepción de Kant y de Fichte. La filosofía trata el sujeto con la misma abstracción con que conoce los objetos, y así —aquí radica la especificidad del discurso romántico— no llega ni a sí mismo ni al objeto. El mundo del conocimiento está hecho de experiencias creativas y espontáneas; la imaginación responde al mundo y, al mismo tiempo, garantiza la pureza del Yo, que en la actividad de crear se conoce a sí mismo simultáneamente.

Tal es, en suma, la línea esencial de los problemas que nacieron en los años de transición entre los siglos XVIII y XIX y tal es, pues, la respuesta que los románticos trataron de dar mediante el impulso de un proyecto colectivo y alejado de los dictados de escuela. Su discurso se basa, a fin de cuentas, en el rechazo del modelo mecanicista de las ciencias, cuyas premisas fueron examinadas en Alemania durante aquellos años. Se encuentran en Goethe, se encuentran en Herder, pero se encuentran también en el Kant de *Crítica del juicio*, que por primera vez había tratado de ampliar el reino de la crítica filosófica transcendental más allá del ámbito de los fenómenos cognoscibles por el intelecto. Y es precisamente en Kant donde hallamos algunas ideas que veremos enseguida, como, por ejemplo, la del genio, figura central de la estética romántica y de otras. Con Schiller, después, se acercan a la impresión de que lo bello —y por tanto la producción artística— puede ser pensado no exclusivamente como una unificación armónica de la naturaleza y de la libertad, no solo como instrumento de educación del pueblo, sino también como fundamento de saber y de lo que es más específicamente humano. En este sentido, lo que los románticos buscarán con más pasión y vigor será un fundamento para explicar el mundo, un fundamento que se sitúe más acá de la simple reflexión intelectual. Algo que podamos connotar como prerreflexivo. Algo que funde la reflexión misma, pero que no sea a su vez una reflexión. Algo, en pocas palabras, que «no es naturaleza y tampoco libertad, pero aun

así está conectado con el fundamento de esta última, es decir, con lo suprasensible».

(En pág. siguiente)
Franz Gareis, *Retrato de Friedrich Schlegel*



Schlegel y el arte romántico. Ironía, crítica e historia

La evolución



A la izquierda August Wilhelm Schlegel, filólogo y fundador de la revista *Athenaeum*, y a la derecha, su hermano Friedrich, figura clave en el primer romanticismo alemán.

Si hubiera que decidir cuál fue el punto central en torno al que se coagularon las fuerzas y las tensiones animadoras del primer romanticismo, sin duda, habría que mencionar los nombres de los hermanos Schlegel. Juntos, fueron los editores de aquella revista llamada *Athenaeum*, que durante un trienio fue el fundamento de la investigación romántica. Algo así como una línea roja que mantuvo unida la reflexión intelectual de un grupo de jóvenes estudiosos. Entre los dos, sin embargo, la verdadera mente de la familia romántica es con toda probabilidad el menor de los dos hermanos:

Friedrich. August Wilhelm, el mayor, tuvo sin duda un papel decisivo, especialmente en el estudio filológico de la antigua lengua de la India, pero es a Friedrich a quien le debemos la producción más osada e iluminadora; y no menos importante, la elaboración de la categoría crítica de la ironía, que será central para el romanticismo en su conjunto.

Para hacerse una idea de la personalidad de Schlegel, puede resultar interesante seguir las peripecias de su vida, que no cabe calificar de ordinaria, y que de un modo o de otro marcó profundamente su actitud hacia el mundo. Nació en 1722 y creció en una familia que muy bien se podría calificar como acomodada. La casa donde vivía con los padres y su hermano cinco años mayor se encontraba en Hannover, ciudad aún hoy tenida por la patria de la lengua alemana correctamente hablada. Es la ciudad del *Hochdeutsch*, el alto alemán, siempre equivalente de lengua normativa y ajustada a un modelo único. Algo así como una Florencia de Alemania, por supuesto con un panorama muy diferente. Los padres, como era costumbre por aquel entonces, le habían destinado a una carrera de tipo burgués y deseaban que se formara para un trabajo bancario. Pero al joven Schlegel aquel tipo de estudios le resultaba insoportable, como resulta evidente por su carácter volcado hacia las letras y la especulación. Sin embargo, era un estudiante brillante, y según era posible en aquella época logró que le admitieran en la Universidad de Gotinga antes de acabar sus estudios en el Gymnasium. En la universidad cursó letras clásicas y derecho, y posteriormente terminó sus estudios en Dresde. La pasión por lo clásico, como veremos, encauzará de modo determinante la trayectoria intelectual de Schlegel.

En 1793 conoció a Caroline Böhmer, una escritora e intelectual que entonces tenía treinta años y que enseguida se casó con el hermano, August. Caroline le empujó a emprender una carrera de extraordinaria dificultad en Alemania: la de librepensador. Si en otras zonas de Europa esta figura gozaba de legitimidad y reconocimiento, los alemanes —todavía no unificados y, como hemos visto, aquejados de cierto provincianismo— no la veían con buenos ojos. Debido a problemas económicos fáciles de imaginar relacionados con una elección laboral que no garantizaba ingresos fijos, decidió unirse a su hermano en Jena. En 1796 se trasladó, pues, a aquel vórtice cultural donde el hermano ejercía como crítico literario y traductor (ya había hecho una versión excelente al alemán de las obras de Shakespeare). Pero las dificultades económicas no disminuían, por lo que se trasladó a Berlín en 1797, donde trabó amistad con Schleiermacher, otro futuro

protagonista del romanticismo de signo religioso, y Ludwig Tieck, que muy bien podemos considerar el más relevante de los escritores propiamente considerados del primer romanticismo.

Así se formó, en la relación entre este puñado de personajes residentes en el noreste de Alemania, el primer foco del romanticismo.

En Berlín, capital de Prusia, ciudad que se disponía a convertirse en una de las primeras y más importantes metrópolis de la vieja Europa, Schlegel conoció a otra mujer que estaría próxima al romanticismo: Dorothea Mendelssohn Veit, asidua de los salones de la capital. Dorothea había nacido en 1763, por lo que estaba mucho más entrada en años que Schlegel. Era la mayor de las hijas del filósofo Moses Mendelssohn, uno de los principales exponentes de la Ilustración y del hebraísmo alemán. El museo judío de Berlín tiene una sección dedicada, aún hoy, a este brillante escritor y pensador, amigo de Lessing e interlocutor de Jacobi, con quien había participado en aquel intenso momento cultural alemán que tomó el nombre de «disputa sobre el spinozismo».^[10] La joven Dorothea, pues, había crecido en un ambiente familiar que observaba rígidamente las leyes y las costumbres del judaísmo, y que concedía una enorme importancia a la cultura y a las letras. Con poco más de quince años, según una costumbre que no había sido todavía abolida, fue entregada como esposa al banquero berlinés Simon Veit. En este matrimonio no nacido del amor y en el que se sentía atada a una vida que no era la suya, tuvo dos hijos. Al conocer a Friedrich Schlegel, se enamoró de él y fue correspondida. Su relación se hizo pública casi de inmediato, y fue el centro de un escándalo, que condujo al divorcio de Dorothea en 1798. También en los acontecimientos personales encontramos, pues, el apasionamiento que será básico para el romanticismo. Mujeres y hombres jóvenes tenían que enfrentarse a los prejuicios de un mundo que les parecía embalsamado y moribundo.

Schlegel regresó a Jena en 1799, pero ya el primer año, junto con su hermano August, había fundado y codirigía la mencionada revista *Athenaeum*. En las páginas de esta publicación antiacadémica y fervorosa, los dos habían publicado y dado a conocer las ideas del primer romanticismo. Como se ha dicho ya, la revista no tuvo una vida larga, y en 1800 se imprimió el último número, lo que equivale a decir el Corpus inicial del primer romanticismo.

Dorothea se unió con Schlegel en Jena casi de inmediato y se convirtió enseguida en una suerte de personalidad en el seno del círculo romántico. De 1799 data la publicación de la novela *Lucinda*, de Schlegel. En el argumento, que en principio debía ser ficticio, Friedrich recurría, sin embargo, mucho a la propia biografía y, de hecho, se puede encontrar una suerte de resumen literario de su relación con Dorothea Mendelssohn. Schlegel obtuvo una gran notoriedad con el libro. Los temas que en él trataba estaban ligados a la sensualidad y a la pasión de dos amantes, y carecían por completo de la censura propia de lo que hoy llamaríamos novela rosa. Se trataba de una relación clandestina en un mundo que, efectivamente, la juzgaba así. El varapalo de los tradicionalistas, escandalizados por la exaltación erótica de lo prohibido, se unió al entusiasmo de los partidarios, lo cual convirtió al libro en una especie de causa literaria.

Friedrich Schlegel, además de acuñar el término *romanticismo* según la acepción que salió al poco, fue también el inspirador y el inventor de la palabra *sinfilosofía*, que caracterizaba la praxis intelectual de los románticos. El prefijo *sin-* significa conjunto. Sinfilosofía, pues, como ‘filosofía del conjunto’. Schlegel tuvo ocasión de definir la Universidad de Jena como una «sinfonía de profesores»,^[11] y esta idea de colectividad se inspiraba también en su investigación, en su papel en la conversión de la pequeña Jena en la cuna de la cultura europea. Dorothea, por su parte, inmersa en el espíritu romántico, respondía por carta a las acusaciones de escándalo por su conducta moral y afirmaba que Jena ya era para ella casi todo lo que necesitaba. No le convenía la gran ciudad, con sus salones bienpensantes, porque en aquel momento tenía lo que siempre había buscado, aunque sin saberlo, y afirmaba que «el eterno concierto del espíritu, la poesía, el arte y la ciencia que aquí me envuelve puede fácilmente hacer olvidar el resto del mundo».^[12]

El desenlace del primer círculo romántico se produjo, de modo explícito, debido a la muerte de Novalis, en 1801, pero el germen de su disgregación ya se encontraba en el espíritu de emancipación y de protesta sobre el que estaba fundado y que desde el inicio lo había animado profundamente. Lo que a finales del siglo XVIII había sido la rebelión contra el conformismo empezó poco a poco a transformarse en todo lo contrario: en una particular forma de conformismo. En 1804, Schlegel se casó con Dorothea, justo en el momento en que está decidió convertirse del judaísmo al protestantismo. Solo cuatro años más tarde los dos cónyuges decidieron abrazar el catolicismo y la celebración tuvo lugar en Colonia, una de las pocas ciudades del norte de

Alemania fiel a la Iglesia de Roma. Al año siguiente, los dos resolvieron trasladarse a Austria, un territorio marcadamente católico. En el nuevo país, Schlegel se comprometió en la defensa del nacionalismo de Metternich y se opuso a la oleada revolucionaria que, a través de Napoleón, se abalanzaba hacia los imperios centrales. Así, el romanticismo, justo en uno de sus principales exponentes, el joven y brillante Friedrich Schlegel, mostraba ya los rasgos que lo llevarían al conservadurismo. Algo había fallado en su proyecto vanguardista. Los románticos no habían sido capaces de encontrar una vía de salida de las ideas que los habían movido al principio, y por eso buscaban refugio en las antiguas imágenes de la tradición. La Iglesia, pero también la monarquía, el imperio, parecían poder amparar a su aparente fracaso. De nuevo se pone de manifiesto lo que hemos dicho al principio: el romanticismo es un movimiento imposible de definir de modo concluyente. Nació progresista y murió reaccionario; nació artístico y murió religioso. Mientras tanto, abrasándose durante cuatro años en el fuego de su inicio crepitante, se transformó quizás en otra cosa. Para entender este proceso, es preciso seguir paso a paso su compleja evolución, tratando de poner en primer plano los personajes que lo animaron.

El estilo y el fragmento

Los presupuestos filosóficos del romanticismo deben entenderse como algo compartido. Schlegel, por ejemplo, tomó muchas ideas de Schleiermacher y Novalis que veremos más adelante para poder examinar mejor su importancia. Sobre todo, hay que subrayarlo, en los años iniciales se respiraba un fuerte antiacademicismo, que en el plano teórico y del pensamiento se expresaba a través de una aversión hacia la forma expositiva del sistema filosófico. El sistema de la filosofía, cuyo gran maestro será posteriormente Hegel, aspiraba a crear un corpus unitario de pensamientos concatenados capaces de expresar la esencia de lo real. Era sistema lo que había intentado Kant, era sistema lo que había intentado Fichte, eran sistemas los de la filosofía metafísica escolástica del siglo XVIII, cuyo exponente alemán más destacado era Christian Wolff, heredero de la tradición inaugurada por Leibniz. Y será sistema también lo que intentará construir Schelling, que, sin embargo, se adherirá en gran parte al espíritu inicial del romanticismo. Pero sobre todo, será sistema lo que Hegel, en 1817, dará a la imprenta en Heidelberg: la primera edición de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, el único verdadero sistema acabado que el idealismo alemán consiguió llevar a término.^[13] No es casual que Hegel fuera el más destacado adversario del romanticismo. A la forma del tratado sistemático, Schlegel opone lo más diametralmente opuesto a ella, la forma del fragmento. Un lugar privilegiado para la publicación de los aforismos será, una vez más, *Athenaeum*, la revista romántica, ella misma pensada a su vez como colección fragmentaria: yuxtaposición de escritos heterogéneos que, precisamente por su propia diversidad, tratan de mostrar un sentido compuesto. Escritos diversos, estilos diversos, formas diversas se unen en una suerte de puzzle literario: ensayos, fragmentos, poesía y relatos; cuentos, diálogos y comentarios críticos quieren dar la imagen de una sinfonía de conceptos que solo se pueden entender en la diferencia recíproca.

Astilla de pensamiento que, en su particularidad, es capaz de rasgar el velo de lo real, el fragmento tiene algo en común con el aforismo, con la breve reflexión sobre cierto argumento, con la observación aguda y efímera. Y precisamente la agudeza es lo que los románticos perseguían con la escritura. El fragmento es la forma literaria capaz de capturar la idea central

de la que nace el espíritu romántico: aquello que no puede ser representado en la conciencia, aquel algo suprasensible que funda la unión de la libertad y de la naturaleza, es aun así algo a lo que el arte puede aludir. Téngase en cuenta que aquí el término *aludir* no se emplea casualmente. La alusión es, de hecho, la estrategia mediante la cual los románticos tratan de decir lo que no puede ser dicho con palabras. La obra de arte, gracias a la creatividad que conserva, es capaz de indicar más allá de sí misma, hacia algo que debe ser mostrado, sin que sea posible decirlo. Aquello a lo que aluden la obra de arte y el fragmento es por eso algo que solo y con gran dificultad puede exponerse de manera indirecta. El fragmento es la forma del decir indirectamente, del indicar con el rabillo del ojo, del aludir con agudeza. Empleando una fórmula que recuerda el modo de expresarse de Novalis, Schlegel afirma enfáticamente que «filosofar significa buscar en común la omnisciencia»;^[14] buscar algo que, en su idea, solo el carácter fragmentario de la poética y del arte en su conjunto eran capaces de ofrecer al hombre, en su constante búsqueda de individualidad.

«Sobre ningún asunto se filosofa más raramente que sobre la filosofía», ^[15] escribe Schlegel en el primero de los fragmentos publicados en el segundo fascículo de la revista que dirigía junto con su hermano. Y era esto exactamente lo que intentaban con los fragmentos: desarrollar un pensamiento capaz de comprender, a contraluz, el propio pensamiento. Como hemos visto ya, no se puede pensar el pensamiento si no se quiere volver a caer en aquel círculo de abstracción en el que se había desplomado la filosofía académica. Así, es justamente el fragmento el que ofrece la posibilidad: el fragmento, en efecto, no pretende decir el todo en toda su unidad. La totalidad del origen es algo ya extraviado, perdido para siempre: el único modo de recuperar aquella unidad suprasensible, aquello que hace hombre al hombre, es respetar su naturaleza ya fragmentaria. Como en el célebre ejemplo de la jarra rota, una vez que el mundo se ha hecho añicos, podemos tal vez repararlo, pero su imagen será siempre la del fragmento remendado, retornado a la unidad, que conserva así las cicatrices de la rotura. Desde el momento en que el hombre se miró por primera vez a sí mismo y a la naturaleza, perdió para siempre la inocente homogeneidad del inicio y, hoy, recuperarla significa recuperarla como fragmento.

Por eso en la elaboración del proyecto romántico es central la categoría que equivale al término alemán *Witz*, que a menudo se traduce como espíritu. No se trata, sin embargo, del espíritu del idealismo, de aquel *Geist* sobre el

que se explayó tanto Hegel, cuya *Fenomenología* es la obra más temprana. Es un espíritu entendido casi como ocurrencia, como agudeza, como sutileza. «Hay que tener espíritu, pero no querer tenerlo; de otro modo, salen chistes, el estilo alejandrino del espíritu»,^[16] sostiene Schlegel siempre en sus fragmentos. Así pues, el espíritu que buscan los románticos es una cualidad del alma que no debe buscarse como una obsesión, de lo contrario resulta fría y mecánica. Es preciso abandonarse a las sensaciones mismas que se encuentran en la interioridad, y es en este tesoro de sensaciones donde hay que buscar el espíritu capaz de recoger la unidad que lo abarca todo. En el caso opuesto, se puede a lo sumo lograr hacer un chiste una ocurrencia estéril y plana que como mucho puede despertar la risa, sin acercarse ni un ápice a la crítica.

Siempre en los fragmentos, a propósito del se lee que «la poesía romántica es, entre las artes, lo que es el espíritu [Witz] para la filosofía, y lo que la sociedad, las relaciones, la amistad y el amor son para la vida».^[17] La vida es vivificada por las relaciones sociales y por el amor; mientras que la filosofía lo es por el espíritu y la poesía por su ser romántica. Pero una filosofía, claro está, que no es competencia entre pensadores, sino conjunto de espíritus que trabajan hombro con hombro con vistas a la composición fragmentaria de la experiencia humana; una filosofía de conjunto, pues, que, como la sinfonía musical lograda, se compone de un concierto de voces en el que cada uno aporta lo que le es propio: «los filósofos que no están enfrentados generalmente están unidos solo por la simpatía, no por la sinfilosofía».^[18] El verdadero pensamiento fragmentario de la filosofía, y esta es una de las numerosas contradicciones que marcan el romanticismo, se efectúa en una armonía que resulta vivificada por el choque. Un choque leal y sincero, que sin embargo, no anula las diferencias específicas y que justamente en estas diferencias garantiza la realización del conjunto.

El carácter compuesto y fragmentario del romanticismo se expresa, además, en la imagen general de un pastiche de estilos, pero que no es para nada una chapuza. Es un efecto deseado que respeta el carácter de fondo de sus ideas: nada explica mejor este aspecto que una destacada cita de Schlegel referida a la poesía romántica: Su meta no es unificar nuevamente todos los géneros separados de la poesía y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica. Esta quiere, y también debe, ora mezclar ora fundir poesía y prosa, genio y crítica, poesía de arte y poesía de la naturaleza, hacer viva y social la poesía y poéticas la vida y la sociedad, poetizar la agudeza y llenar y saturar

las formas de arte con la más pura materia cultural de cada especie y animarlas con los impulsos del humor.^[19]

La ironía

Entre los motivos que hacen de Schlegel el más brillante y ecléctico de los románticos, está, sin duda, su gran aportación teórica: la noción de ironía, la ganzúa con la que el primer círculo romántico quería oponerse conceptualmente a la filosofía y a la literatura imperantes.

Todo arranca de la admisión de que en este mundo jamás podremos sentirnos plenamente en casa. La realidad, la sociedad y la vida siempre resultan, de un modo o de otro, extraños, y el motivo reside en nuestro carácter aislado, interior e individual. En nuestro estar privadamente seguros de nosotros, pero no de lo que nos rodea. Del mismo modo, hay que admitir que, dado que tal es nuestra naturaleza, no seremos nunca capaces de abrir un camino para escapar de esta condición recurriendo a las simples reflexiones, al pensamiento sobre nosotros mismos.

A partir de estas constataciones, comprendemos que debemos afrontar la contradicción fundamental, y también la más obvia, de nuestra vida. En este sentido, Schlegel se expresa de los modos más variados por ejemplo, afirmando que «lo que es verdaderamente contradictorio» consiste en el «hecho de que nos sentimos a nosotros mismos al mismo tiempo finitos e infinitos».^[20] Esto es, en palabras simples, en el hecho de que tenemos la sensación de estar próximos a un elemento capaz de dar un sentido a nuestra existencia. En otros términos, el infinito que percibimos dentro de nosotros corresponde a las intuiciones de poder verdaderamente realizarnos como seres humanos.

Pero al mismo tiempo estamos obligados a admitir nuestra contingencia. El hecho de ser individuos fundamentalmente determinados por la corporeidad y por tanto por su carácter temporal y perecedero. Admitiendo nuestra finitud, reconocemos también que todas nuestras acciones tienen una faceta que no puede ser calificada de absoluta. Estamos vinculados a la temporalidad, estamos a la merced de todas las imperfecciones de la naturaleza humana, que nos empujan a engañarnos sobre nuestra propia naturaleza.

Lo único que puede rescatarnos de esta contradicción dolorosa, que se corresponde bien con la idea del fragmento, es la ironía. El término *ironía* tiene un claro origen socrático. Sócrates, como es sabido, se paseaba por Atenas interrogando a la gente. Es célebre el lema del padre de la filosofía, cuando decía que «solo sé que no sé nada». A la vez, con esta actitud, mantenía un coloquio con su interlocutor en el que extraía las respuestas que buscaba. El esclavo, por ejemplo, podía demostrar el teorema de Pitágoras. Pero ¿cómo era posible? Precisamente por la ironía, que traducida a partir de su raíz griega significa 'disimulo' y 'hacerse el ignorante'. Sócrates se hacía el ignorante, y gracias a esta disimulación, ayudaba al que no sabía a encontrar respuestas por sí mismo. Así, los románticos simulaban el propio carácter subjetivo y se distanciaban del mundo. Así, mediante la ironía la persona se arranca del contacto con el mundo, lo cual fue especialmente criticado por Hegel.

Para mostrar de otro modo las características de la ironía podemos decir que el hombre abriga siempre la impresión de deber orientarse hacia el interior del mundo. El hombre busca su propia posición en el ámbito de las cosas que lo rodean, y que no siempre lo aceptan enseguida. Esto significa ser autoconsciente. Pero el hecho de ser humanos nos convierte en seres reflexivos, y esta reflexividad permite comprender el aspecto sumamente contingente, finito y en definitiva insoluble de aquella permanente búsqueda de posición en el mundo. En este sentido, la ironía expresa nuestra contradicción: debemos implicarnos en el mundo, pero al mismo tiempo es necesario comprender lo saludable que es desenredarse de sus mallas. Al hacerlo, y precisamente gracias a esta disimulación irónica, el Yo de los románticos logra hacerse una idea del ser al mismo tiempo metido en el mundo y desprendido de él. Lo que Hegel censuraba de esta actitud era, en suma, la cuestión del desapego: el individuo que se sabe separado del mundo, que es consciente de la infinitud de su propia naturaleza en contraste con la finitud de su propia forma, puede a fin de cuentas justificar cualquier género de acción.

La ironía de Schlegel no es sino la enésima radicalización de la filosofía contemporánea, en esta ocasión la radicalización del Yo creador de Fichte. Del Yo que pone el no-Yo. Según Fichte, el Yo puede garantizar la validez del mundo, y al mismo tiempo es lo que se permite a mismo dar validez al mundo en el que actúa. Combinando todo ello con una idea de autoconciencia que la sinfilosofía de los románticos estaba proyectando en su círculo,

Schlegel concibió la ironía. El ser humano, el Yo del individuo, está en todo momento inmerso en lo que desea hacer, pero al mismo tiempo siempre podrá sustraerse a las propias intenciones: el hombre puede crear y abandonar sus propios proyectos. El Yo, en conclusión, no puede identificarse con ellos.

Es así como la teoría de la ironía se combina a la perfección con los géneros poéticos que Schlegel estaba persiguiendo en aquellos años: de un lado la alegoría, del otro el fragmento. La alegoría, de hecho, es una forma poética que indica siempre más allá de lo finito. Que es capaz de mostrar las cosas por el modo en que no pueden ser dichas. El fragmento, por su parte, como hemos visto, se combina con la idea de la ruptura. Es un rayo, un relámpago, o como se dice en alemán un *Blitz*, que revela el carácter represivo del sujeto inmerso en la vida y en los empeños cotidianos. Alegoría y fragmento representan aquella llamada irónica al carácter infinito del individuo frente a su inmersión en lo finito y contingente.

La comprensión de todo ello conduce, en el pensamiento de Schlegel, a ser «románticos». Según su opinión, el mayor de todos los románticos fue Shakespeare, que era una personalidad relevante por el hecho de haber escrito obras dramáticas. Schlegel ve en el poeta y dramaturgo inglés la realización de la vida romántica en la plenitud de una producción literaria que tiene en verdad pocos parangones en la historia y que, con toda seguridad, no tiene ninguno en la modernidad.

Siempre en *Athenaeum*, Schlegel sostiene en un fragmento que la poesía romántica «reconoce como su primera ley que el arbitrio del poeta no tolera ninguna ley».^[21] Una vez más, una radicalización de los temas vinculados a la espontaneidad y a la autonomía. Reflexiones que parten de Kant y que Fichte había desarrollado. Los individuos que pueden dar sentido al mundo deben ser capaces en primer lugar de darse sentido a sí mismos; se trata de dar sentido al mundo dándose sentido a sí mismos, y al mismo tiempo de ser la única garantía posible de esta compleja asignación de sentido. El todo, pero sin olvidar que el mundo existe y que, independientemente del sentido que le confirmamos, debemos tenerlo en cuenta. Todo puede ponerse en cuestión, y solo la práctica creativa es capaz de justificar, a posteriori, la posición que el hombre ocupa en el mundo.

No hay leyes a priori, no hay un esquema definido o una definición que sea capaz de garantizar a priori el éxito de nuestra participación en el mundo.

El proyecto irónico del romanticismo es por tanto un proyecto infinito: la tensión hacia la realización de algo que no está garantizado.

La ausencia de reglas preestablecidas no se transforma, sin embargo, en la posibilidad de hacer lo que se quiera: esto sería una banalización del discurso romántico. El deseo del hombre tiene límites, a todos los efectos, y estos límites los pone aquella unidad de naturaleza y libertad, o con el énfasis romántico en el «ser sí mismo», es decir, lo que ellos buscaban y cuya realización no está garantizada en absoluto. Es como decir que solo al fin de la partida podrá saberse si las jugadas realizadas han sido correctas. El arte es lo decisivo en esta concepción. Es el arte, no la filosofía, lo creativo, lo que puede dar a luz productos a los que se les pueda aplicar este tipo de juicios a posteriori; volveremos sobre ello.

El arte: crítica, historia y genio



Abraham Teerlink, *La cascada en Tívoli* (1824) Rijksmuseum (Ámsterdam).

El romanticismo, en su conjunto, sí, pero muy en especial en la obra de Schlegel, tuvo el efecto de situar a la estética en una posición relevante entre las disciplinas filosóficas. En el siglo anterior, los empiristas y Hume habían relegado a los márgenes cualquier tipo de pensamiento sobre lo bello y sobre el arte, incluso en sus soluciones más convincentes y coherentes. También en este contexto, la filosofía romántica sigue con resolución la lección de Kant, que define el reino de la estética como un ámbito específico y distinto. Al hacerlo, muestra de modo persuasivo también su autonomía. Las normas de la estética, de hecho, no son ya reducibles a las de la teoría, la moral o la religión. Con Kant no se trata ya tampoco de pensar lo bello en función del deleite o del ornamento. Lo bello es algo aparte, en sí mismo, con valores bien definidos.

Pero según los románticos el arte no se distancia del mundo. Ello se entiende como capacidad o, en los casos de arte no logrado, como

incapacidad de indicar la *verdad* de la vida humana. Schlegel afirma con tonos polémicos que solo un arte que pueda definirse como de verdad romántico es capaz de cumplir esta tarea. Solo un arte que respire el espíritu romántico puede capturar, en efecto, el significado de la finitud del hombre y, a la vez, justificar el hecho de que este participa, mediante el Yo, en la infinitud de la naturaleza y de la libertad. Pero Schlegel se opone a la idea de que pueda existir un modo de establecer de una vez por todas el fundamento para nuestras creencias; por consiguiente rechaza la posibilidad de que este fundamento resida, en el sentido fichteano, en la libertad del Yo que se da a sí mismo sus propias reglas. En el recuadro «La poesía romántica» (véase más adelante) reproducimos por entero el fragmento 116 publicado en *Athenaeum*, uno de los pasajes más célebres escritos por Friedrich Schlegel.

Tal es la esencia de aquel instrumento que los románticos buscaron desde el principio y que encontraban concentrado en el concepto —romántico, por supuesto— de arte. Una creatividad que pone en el mundo un producto que responde exclusivamente a las reglas de su creador, pero entrando concretamente a formar parte de la realidad. Un producto en contacto tanto con el elemento infinito de la acción crear como con la *dureza* de lo creado. Un producto que, en último análisis, no dice lo que es, sino que espera algo que, a posteriori, demuestra su esencia artística.

La poesía romántica

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su fin no es solo reunir todos los géneros y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica. Quiere y debe combinar y fusionar la poesía y la prosa, el genio y la crítica el arte y la poesía El romanticismo es poesía de la naturaleza. Cabe hacer poesía viva y alegre, y hacer la vida y la sociedad poéticas. Se debe poetizar el ingenio y llenar todo de formas de arte con material sonoro de todo tipo para formar el alma humana, para animar con tramos de humor. La poesía romántica abarca todo lo que es puramente poética, desde los sistemas más grandes de arte, que contienen en su interior aún más sistemas, todo el camino hasta el suspiro, el beso, el niño que respira, poetizar en una canción sin arte.

La poesía romántica puede perderse en lo que se representa en la medida en que uno podría creer que existe solamente para caracterizar a las personas poéticas de todo tipo. Pero aún no hay una forma que esté en condiciones de expresar plenamente el espíritu de un autor. Así, muchos artistas que solo querían escribir una novela terminan presentando una especie de autorretrato. Solo ella es capaz de convertirse en un espejo del mundo circundante, una imagen de su edad en la misma forma que una epopeya. Y, sin embargo, es la poesía romántica la que mejor puede deslizarse entre el retratista y lo que se presenta, libre de todos los intereses reales e ideales. En las alas de la reflexión poética, se puede plantear la reflexión a un poder superior y se multiplica en una hilera interminable de espejos. La poesía romántica es capaz del mayor refinamiento y es más completa — no solo de adentro hacia afuera, sino también desde afuera hacia adentro—. El todo debe ser un entero entre sus productos, organiza todas las partes del mismo modo, a través de lo cual se abre una visión de una infinita expansión al clasicismo.

La poesía romántica es a las artes lo que el ingenio es a la filosofía y lo que la sociedad, compañía, amistad y amor son a la vida Otros tipos de poesía han terminado y ahora se pueden analizar por completo. La forma de la poesía romántica se encuentra todavía en el proceso de devenir. De hecho, esa es su

verdadera esencia, que es siempre en el proceso de llegar a ser y no puede ser completada. No puede ser agotado por ninguna teoría, y solo una crítica adivinatoria se atrevería a querer caracterizar su ideal. La poesía romántica solo es infinito, al igual que por sí sola es libre y reconoce como su primera ley que la voluntad poética no se somete a ninguna otra ley. El tipo romántico de la poesía es el único que es más que una especie: es la poesía misma. Porque, en cierto sentido, toda poesía es o debería ser romántica.

Friedrich Schlegel, *Fragmentos de Athenaeum*

Así entra en el léxico de los románticos una palabra que en adelante describirá la naturaleza de la estética como disciplina: la crítica. Con todo lo que se ha dicho hasta ahora en cuanto a la esencia del romanticismo y a su tendencia a definirse como movimiento de tipo artístico, no es difícil comprender de qué modo la actitud crítica se colocaría en una posición destacada en el seno de este proyecto. El término *crítica*, como es sabido, empieza a asumir un papel dominante justamente en la filosofía alemana, y el causante de esta ascensión fue, de nuevo, Kant, a quien la cultura alemana debe gran parte de su profundidad. Las obras más conocidas de Kant, las que constituyen el fundamento mismo de su sistema, llevan esta palabra en el mismo título. *Crítica de la razón pura*, *Crítica de la razón práctica* y *Crítica del juicio* —a las que se añaden en el corpus kantiano *Metafísica de las costumbres*, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* y otros tratados como *Respuesta a la pregunta. ¿Qué es la Ilustración?* y *La religión dentro de los límites de la mera razón*— constituyen un excepcional elemento de novedad en el panorama de la filosofía moderna, al extremo de plantear la cuestión, habitual en los manuales de historia de la filosofía, de si Kant debe ser Considerado como el último de los modernos o el primero de los contemporáneos.

La crítica, pues, también en la acepción romántica halla su propio origen en el universo del pensamiento kantiano, es decir, en aquella revolución copernicana con la que Kant barrió todos los métodos y dogmas de la antigua metafísica. Del mismo modo que Copérnico modificó para siempre la imagen que el hombre tenía de sí mismo al situar el Sol en el centro del sistema planetario y relegando la Tierra a un lugar periférico, Kant, en el ámbito filosófico, desplazó al sujeto de su posición de dependencia respecto al mundo externo y lo colocó en el centro del conocimiento. La pregunta trascendental dejó de ser cómo está hecho en sí o para sí el objeto que hay delante, y pasó a ser cuáles son las condiciones de posibilidad dentro de las que el objeto me aparece y deviene para mí un fenómeno de experiencia: el concepto de crítica concierne precisamente a esta operación.

En el sentido kantiano, pues, cabría decir —aun siendo poco caritativos con el sabio de Königsberg— que la crítica es una operación concerniente a la necesidad de establecer las condiciones de posibilidad del conocimiento. Una actividad que trata de los confines, que establece territorios en los que es posible hacer ciertas afirmaciones. Una actividad legal, pues, en el sentido fuerte del término. La crítica es una vía filosófica que hace comparecer a la

razón ante un tribunal instituido por la propia razón.^[22] El filósofo deviene, por tanto, juez, y su cometido consiste en aplicar escrupulosamente la ley, observando y censurando los impulsos que empujan a la razón a violar esta legalidad. El sistema kantiano está repleto de metáforas judiciales. La deducción misma de los conceptos del intelecto, una de las argumentaciones más complejas que la filosofía había producido jamás, se funda en la idea de la deducción jurídica de la ley. No se trata, pues, de deducir al modo de la matemática —que a partir de las premisas infiere las conclusiones—, sino de establecer vínculos de legitimidad a partir de algunas leyes establecidas de modo cierto.

La crítica romántica, y Schlegel es un ejemplo clarísimo, es fuertemente deudora de esta idea, sobre todo una vez que se proyecta en el ámbito de la tercera de las críticas kantianas, la que dedica a la facultad del juicio. Sucintamente, cuando Kant se pregunta qué es lo que me permite decir que «la rosa es bella», no cree que se trate de una simple aplicación de un concepto a un objeto. El sujeto no posee dentro de sí algo como el concepto de lo bello que pueda aplicar, de vez en cuando, a los objetos. Lo bello no es como el concepto de longitud, que puedo aplicar para verificar lo que reside fuera de mi pensamiento. Lo bello es de otra naturaleza. Como hemos visto en el ejemplo del museo,^[23] el proceso es inverso: yo, observando objetos que se revelan hermosos gracias a la armonía que experimento observándolos, trato de formarme un concepto de lo bello, pero no lograré nunca poseerlo plenamente.

Así se comprende la crítica en el romanticismo. El crítico es quien, mediante una paciente tarea de reflexión, puede establecer si una obra de arte pertenece de verdad al universal que abarca las cosas bellas. Una tarea que se lleva a cabo a posteriori sobre la obra de arte y que, de algún modo, la completa. Hasta que el crítico establece la belleza de la obra —aunque sería mejor decir «su ser una obra de arte lograda»—, la obra no puede todavía considerarse artística. El crítico desempeña una actividad filosófica en la que establece las condiciones de posibilidad de lo bello una vez la creación artística ya se ha completado. Como ocurre por las acciones del sujeto en el mundo, también en este caso nada se da por descontado, nada se acepta por completo de partida. Solo la crítica, efectuada sobre la ópera misma y por medio de la reflexión sobre sí misma, determina su carácter artístico.

Una vez más, el romanticismo se muestra refractario a la mentalidad clasificatoria, que espera entrar en posesión de un concepto para aplicarlo al mundo. Las normas de la vida establecen su legitimidad solo cuando se han realizado en el mundo, no como pretendía la sociedad ligada a la tradición, que creía haber recibido leyes transmitidas. La crítica romántica, según la establece Schlegel, no puede basarse en «criterios escolásticos», sino que corresponde a la idea de «juzgar y al mismo tiempo no juzgar». Se trata de una operación que no aspira, entre otras cosas, a establecer jerarquías. No hay una obra más bella que otra: cuando el crítico ha demostrado el carácter artístico de un producto, este ingresa en aquella suerte de empíreo del arte en el que toda obra reside con plena legitimidad. ¿Quién podrá decir jamás, por ejemplo, que la *Divina comedia* de Dante es mejor que la *Virgen de las rocas* de Leonardo, o bien que esta última supera en calidad al *Hamlet* de Shakespeare y que este sea superior al *David* de Miguel Ángel? El reino del arte, al que el crítico confiere relevancia y estabilidad, es un mundo en el que las obras viven una al lado de otra sin luchar por la supremacía.

En última instancia, este esquema podría tener algo que ver con la idea de la redención. El crítico —y también este aspecto forma parte de cierta retórica romántica— se asemeja, según la descripción de Schlegel, a una suerte de redentor de la obra de arte. Es aquel que tiene el poder de salvar la obra, de incluirla en un conjunto de otras obras y, al hacerlo, darle la vida eterna que necesita. La cuestión religiosa tiene importancia para los románticos y, aunque sea complejo demostrarlo, el esquema de la religión describe con claridad el modelo de crítica que tenían en mente los románticos. No es casualidad, a este propósito, que cuando Schlegel quiere describir cualitativamente la crítica romántica la llame «crítica de adivinación».^[24] El crítico debe adivinar la obra, su carácter artístico propio, como un clarividente escruta en el futuro.

Por todas estas motivaciones, la crítica no es una disciplina que se ciña al presente, ni se limita a las obras coetáneas a la crítica. Todo el arte del pasado, toda historia, queda definida a la luz de esta actividad crítica. Cabe decir que la historia del arte entendida como hecho unitario —y no como aleatoria sucesión cronológica de figuras artísticas— es posible solamente gracias a la crítica. Como escribe el más joven de los Schlegel: «La crítica se convirtió en una ciencia que suprimía viejos errores y abría nuevas perspectivas para el conocimiento de la Antigüedad, en cuyo trasfondo se ve una historia completa de la poesía».^[25]

Otro tema nacido de la reflexión romántica es, pues, el de la historia del arte como acontecimiento unitario.^[26] Siempre según Friedrich Schlegel, «el arte se basa en el saber y la ciencia del arte es su historia».^[27] Antes que nada debe tenerse en cuenta lo que hemos dicho ya acerca de las principales fuentes para la elaboración del proyecto romántico, el Herder del que se ha comentado que proponía concebir la historia humana como historia de la cultura. Integrando estas ideas en el seno del discurso romántico, podremos comprender qué significa pensar el arte según su historia o, mejor dicho y de modo más radical, concebir el conocimiento artístico, que según hemos visto es un conocimiento crítico, a la luz del hecho de que el arte se despliega de modo histórico. El saber artístico consiste en la crítica, la crítica de arte corresponde a la ciencia del arte, la ciencia del arte se define como historia del arte; por lo tanto, el modelo histórico es aquello capaz de dar razón del producto artístico en el significado que asume para el conjunto de la humanidad.

Una vez más, debemos tener presente la enseñanza de Herder y, en particular, las indicaciones que dio respecto a una definición de las culturas humanas, e histórica, a la luz de su individualidad. Toda cultura, toda formación significativa y colectiva de la humanidad, se deja interpretar solo en sus rasgos específicos e individuales. Así como el ser humano —microcosmos en el que se muestra el macrocosmos de la humanidad— es siempre una existencia específica irreducible al mecanismo físico, la cultura no se deja absorber en el interior de una comprensión dada ya de inicio. Es preciso adentrarse en el interior de la formación cultural y concebirla a la luz de lo que tenga de específico e irreducible respecto a la época a la que se refiere. Este procedimiento tiende a delinear otra palabra clave del romanticismo, que, no obstante, hará más fortuna en el ámbito religioso gracias al desarrollo que le dará Schleiermacher. Esta palabra es *hermenéutica*, y se refiere a la idea de una interpretación incansable de lo que existe en su naturaleza individual.

Convenía hacer estas aclaraciones para introducir un problema característicamente romántico que a menudo resulta tergiversado en los manuales, lo cual impide aclarar las cuestiones nodales del episodio romántico. Me refiero a la relación con la antigüedad. Con frecuencia se toma al romanticismo alemán como protagonista de la prolongada disputa denominada «querella de los antiguos y los modernos» es decir, la polémica entre los antiguos y los modernos. Se presenta así un romanticismo

férreamente alineado en el bando del arte moderno, que Hegel incluso equipara al arte romántico a secas. Por el bando opuesto estaría el considerado clasicismo, que a finales del siglo XVIII, especialmente en Alemania, había perdido los rasgos rígidos que lo caracterizaban solo cincuenta años antes. Lo alemán de los años que nos interesan es, de hecho, el clasicismo de Weimar un clasicismo cuyos animadores eran Goethe, Schiller y en cierta medida también Herder y que, por tanto, se caracterizaba por una sensibilidad y un refinamiento culturales claramente más avanzados de lo que presenta su versión casi paródica. Y no olvidamos que el padre de este clasicismo fue Wincklemann, cuyas *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura* habían forjado toda una generación de estudiosos.

Una concepción como la mencionada, que entiende el debate cultural dividido en dos facciones contrapuestas —una obstinadamente dirigida hacia la sensibilidad moderna hecha de tormentos y pasión y otra irrevocablemente anclada en las formas del arte clásico en su naturaleza armoniosa concebida como norma para cualquier obra—, no puede valer sin más para describir concretamente el primer romanticismo alemán. A lo sumo puede ser legítima si se aplica al movimiento del *Sturm und Drang*, en el que efectivamente se registraba este género de aversión en el enfrentamiento respecto al clasicismo. Hay que evitar la confusión entre el *Sturm und Drang* y el romanticismo, que, sin duda, fue influido por aquella importantísima corriente literaria, pero nunca se identificó con ella.

Reintroducir el romanticismo en la disputa entre los antiguos y los modernos tiene sentido, ciertamente, pero solo a condición de destacar que el romanticismo es el último episodio de aquella disputa. No es casual, en efecto, que fuera el propio romanticismo el que resolviera la querella, precisamente por el hecho de mostrar que no podía plantearse a la luz de una concepción real y efectivamente histórica del arte. La historia del arte, por tanto, justo en cuanto fruto de una crítica artística que demuestra la universalidad de toda obra, no puede permitirse juzgar según el esquema de la superioridad, y esto vale tanto más cuanto que se refiere a las épocas históricas en su conjunto. Precisamente según la lección de Herder, pues, lo antiguo está incluido en su especificidad de antiguo y no se conmensura con las conquistas y la sensibilidad características de la modernidad. Por otro lado, lo mismo vale para nosotros los modernos, que no podemos limitarnos a pensar la contemporaneidad como el fruto decadente de un esplendor alcanzado en una época antigua.

En efecto, este es el espíritu con el que Schlegel, en las páginas del «Prefacio» antepuestas a su escrito *Sobre el estudio de la poesía griega*, afirmaba que su objetivo no era otro que «zanjar el largo conflicto entre los facciosos amigos de los antiguos y los nuevos poetas», intentado así restablecer «la concordia entre cultura natural y cultura artificial».^[28] En esta cita resuenan las palabras y los conceptos de Schiller. El tratado de Schlegel, de hecho, data de 1795, mientras que el «Prefacio» es de dos años después, ya que se escribió para la publicación de 1797. El escrito de Schiller *Sobre la poesía ingenua y sentimental*, a su vez, apareció entre 1795 y 1796, y Schlegel no podía haberlo leído mientras redactaba su tratado. Sí lo había leído en el momento de escribir el «Prefacio», en el que cita precisamente aquellas páginas de Schiller, y del ensayo dice que «si lo hubiese leído antes de dar a la imprenta este escrito [...], este habría sido mucho menos imperfecto».^[29]

Para comprender mejor la importancia que el texto de Schiller ha tenido para este debate podemos referirnos al juego de palabras que hace Peter Szondi, destacado crítico literario y estudioso de la *Goethezeit* de mediados del siglo xx, cuando, al titular su estudio dedicado al discurso schilleriano, en vez de respetar la indicación «el ingenuo y el sentimental», Szondi escribe que «el ingenuo es el sentimental». La cópula tiene aquí la función de mostrar que para Schiller; en realidad, la situación era algo más compleja. Es cierto que lo antiguo corresponde a lo ingenuo, y por tanto al espíritu que produce el arte con naturaleza y sin la esquizofrenia moderna; es cierto, el sentimental es el abrasearse nostálgico por la ingenuidad perdida; pero es también cierto que, sin aquella nostalgia, el ingenuo no podría ser comprendido en su excelencia: solo el sentimiento de los modernos puede dar a la ingenuidad antigua el lugar que le corresponde; ella, en cambio, no sabe comprenderse, precisamente a causa de la propia ingenuidad irreflexiva. Por tanto: el ingenuo es el sentimental.

De alguna manera, pues, también para Schlegel y para el primer romanticismo, el antiguo es el moderno; no hay discrepancia, sino una mutua relación vivificadora. Como recuerda el hermano mayor de Friedrich, el August Wilhelm que en estas páginas hemos dejado en la sombra, «esta gran antinomia universal del gusto moderno y del antiguo, que la historia presenta, solo la teoría está dispuesta a resolverla».^[30] La teoría, que de nuevo coincide con la comprensión romántica de las artes efectuada a través de la crítica artística, es el único instrumento que puede resolver una discrepancia que

históricamente existe, que, por tanto, tiene una función y una realidad propias en el panorama del desarrollo de la historia, pero que en ningún caso puede pensarse como eterno. El romántico, cuyo espíritu es un espíritu de reconciliación, debe por ello realizarse a fin de apartar este elemento molesto que opone torpemente la Grecia clásica, sobre cuya excelencia no se insistirá nunca lo bastante, y la modernidad, cuya grandeza en términos de sensibilidad y enriquecimiento no puede negarse.

Es cierto que Schlegel no puede aceptar los recursos estilísticos del clasicismo. Su gusto romántico se opone a la idea de que lo bello posea normas establecidas de una vez por todas y que nos corresponda aplicar para valorar la obra. Sería insensato pensarlo en vista de lo que hemos dicho hasta hora. Y, de hecho, el propio Schlegel se opuso a lo que percibía como frío clasicismo, no tanto por parte de un Schiller o un Wincklemann, obviamente, cuanto más bien en los revestimientos de los clasicistas que prosperaban en la orilla opuesta del Rin y que hacían del verso alejandrino una norma; Racine y Moliere: «de abstracciones superficiales y razonamientos vacíos, de una visión equivocada de la antigüedad y un talento mediocre, surge en Francia un sistema, coherente y completo, de falsa poesía, fundado sobre una teoría de la literatura igualmente falsa»; se trata de «un modelo clásico del absurdo y del error», de un «mecanismo insensato, falto de un principio vital».^[31] No por ello hay que acusar a lo antiguo, sino a su interpretación errónea en el seno de un clasicismo que no vacila en tildar de beato. El antiguo y el moderno deben poder completarse y el romántico, como teoría del arte que aspira a la unificación, puede realizar este cometido, mostrando la necesidad de comprender el uno a la luz del otro.

El último punto que hay que establecer al tratar de la determinación de la concepción romántica por parte de Schlegel es, también, el más característico y escurridizo de su constelación conceptual: el problema del genio. Uno de los innumerables tópicos ligados al romanticismo presenta a los románticos como una suerte de secta dedicada a la exaltación del genio. Un rechazo rebelde de las normas de la composición que se refleja en su volcarse a un fanático radicalismo de las pasiones. Se trata de un lugar común, por supuesto; los románticos eran estudiosos del griego, escribían en latín como lengua materna, traducían el sánscrito y no tenían nada que ver con el diletantismo asociado con aquella imagen. Pero como todos los lugares comunes, hay buenas razones para que se haya elaborado. En sus lecciones de estética, Hegel, el más relevante entre los receptores y a la vez críticos del

romanticismo, escarnece justamente su idea de genio. Habla de la exaltación de la juventud y se refiere a un poeta que se habría encerrado a escribir en una cantina rodeado de botellas de champán, para obtener la inspiración; «con el champán —dice— se puede producir una viva vitalidad; pero con esto no basta» para crear arte,^[32] y cuando dice estas palabras piensa exactamente en la retórica del genio alimentada en los ambientes románticos.

El genio, sin embargo, es un asunto serio. Una vez más, había sido Kant, en *Crítica del juicio*, quien había establecido los términos de la cuestión. El genio, para Schlegel, y para los románticos, encuentra su propia colocación en su típica consideración de un sujeto irónico animado por el *Witz*, por la agudeza y el ingenio. La ironía del distanciamiento del mundo y el Yo que sabía encontrar dentro de sí las fuerzas para crear la obra cooperan para dar una descripción del genio que consigue asemejarle a una semidivinidad capaz de obtener autónomamente el significado universal. En este sentido, el genio tiende a recordar una vía media entre la figura del profeta y la del demiurgo de la que hablaba Platón. Se establece, de hecho, como una individualidad capaz tanto de prever las formas de la obra de arte lograda cuanto de dar a estas una realidad concreta con su creación. El genio es poeta, intelectual y estudioso, pero también artesano, *homo faber*, creador concreto de una obra única que puede coordinar en un solo gesto el pensamiento sobre el arte y el movimiento de la mano que se efectúa sobre la materia dura de la realidad. A este respecto, August Schlegel afirma que «el genio no difiere del gusto más que por un mayor grado de actividad», y aun, «el genio no es sino gusto productivo».

El papel central, en este contexto, está recubierto por la facultad de la imaginación productiva, que los románticos tratan en términos de imaginación. Y justamente es la imaginación lo que Kant consideraba como fundamento del genio, mientras que «la poesía», escribe Friedrich Schlegel. «proviene de los dioses, el entusiasmo del sagrado poeta es verdadera posesión y sublime inspiración». La idea del genio es, por tanto, la de un ser humano capaz de poner en el mundo las reglas libres de la propia imaginación y fantasía. Un individuo completamente realizado y multilateral, excelente tanto en el intelecto como en la acción, culto y vital. Un hombre, pues, que supera la separación entre finito e infinito y que, incluso en lo finito, es capaz de colocar el infinito de la realización artística gracias al propio impulso alegre e inconsciente. Acerca del genio, convendrá volver después cuando nos ocupemos de Schelling, verdadera mente filosófica del genio romántico.

Estas son, pues, las características esenciales de la concepción romántica de Friedrich Schlegel, fundador y gran animador de un reducido círculo que, en la pequeña y apartada Jena, concibió y desarrolló una teoría que en poco tiempo invadió todo el continente. Después de la Ilustración, el romanticismo fue la primera gran corriente cultural europea.

(En pág. siguiente)
Retrato de Novalis



Novalis y Schleiermacher. Poesía y sentimiento religioso

Novalis y el romanticismo estético

Otra figura merecedora de nuestra atención en este estudio del romanticismo es Friedrich von Hardenberg, conocido por el seudónimo de Novalis. Este poeta atormentado ofrece un testimonio increíblemente eficaz acerca de muchas de las tensiones y de las incertidumbres de la generación de los primeros románticos, tanto con su biografía como con sus escritos, a veces oscuros y enigmáticos. El enigma del romanticismo se refleja, así, en el enigma de este romántico con un marcado gusto por lo secreto que habita más allá del manto de la oscuridad.

Como ocurrió también en el caso de Hölderlin, Novalis hizo coincidir su propia actividad intelectual en el seno del círculo romántico con una investigación de los temas del ser y de la autoconciencia. Y como con Hölderlin, también Novalis abandonó la actividad filosófica para dedicarse por completo a la de poeta. En juego está la idea —emergida de nodos clave del romanticismo— de que solo el arte es capaz de expresar aquello que la filosofía intenta decir con los conceptos. Tanto Hölderlin como Novalis escribieron poesía mientras elaboraban conceptos filosóficos, para acabar optando por el oficio literario. Otro vínculo entre ambos es algo más triste: su aportación poética no pudo extenderse más allá de unos pocos años. Novalis, nacido en 1772, murió en 1802 con apenas veintinueve años; Hölderlin, coetáneo de Hegel, nacido en 1770, vivió más (muere en 1843), pero entre 1804 y 1806 sufrió una fuerte esquizofrenia de la que no se recuperaría jamás. Después de una breve estancia en Hamburgo terminó por retirarse a Tubinga, en casa de un carpintero, recluido en el último piso de una pequeña torre circular anexa a la vivienda.

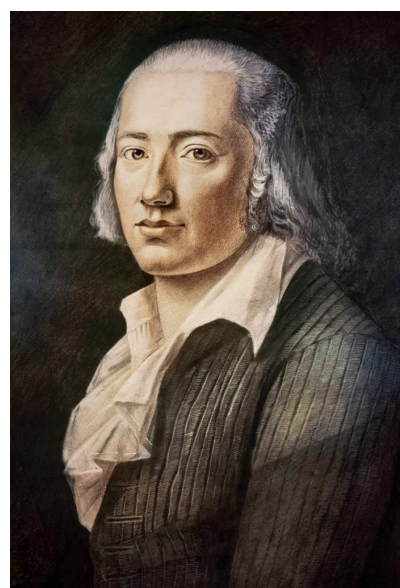
Según el estilo romántico, Novalis era un personaje de varios talentos. En la Universidad de Jena estudió jurisprudencia y filosofía, al tiempo que desarrollaba una intensa pasión por la química, la ciencia más en auge en aquellos años. Los descubrimientos de Lavoisier; que habían refutado definitivamente la teoría del flogisto, estaban dando nuevos impulsos a la disciplina. En este contexto surgió un nuevo interés, del que Novalis participó, por la antigua alquimia y las teorías de Paracelso. El sueño, que hallará expresión en las páginas del *Fausto* goethiano, era dominar los elementos y su composición. Nacía así en aquellos años la imagen del organismo como depositario de los secretos de la naturaleza, en un contexto en el que todavía no había surgido la división entre química orgánica y química inorgánica como hoy la conocemos. Personajes como Alexander von Humboldt se lanzaron de cabeza en la disputa entre Galvani y Volta sobre la electricidad animal y sobre la importancia de esta en la definición del proceso químico, que parecía ser el único fenómeno capaz de oponerse a la explicación mecanicista de la naturaleza realizada por Newton.

El romanticismo recibirá la influencia decisiva de estos problemas de naturaleza científica y de la aparición de teorías sobre el magnetismo animal y sobre el hipnotismo como la elaborada por Anton Mesmer en la segunda mitad del siglo XVIII. También el riguroso Kant, si bien aceptaba la mecánica newtoniana en el contexto de una explicación superficial de la naturaleza, se interesó por la teoría de las fuerzas vivas, de la expansión y de la contracción, para definir el carácter de una materia pensada en sentido antiatomista. A la conclusión de sus estudios, Novalis se trasladó a la Academia Minera de Friburgo, para profundizar en la química y en la ciencia de la tierra. La geología, en aquella época, poseía una gran y renovada importancia, al extremo de que incluso Goethe se interesó por ella. El clima romántico veía en esta ciencia del subsuelo toda la fascinación por las fuerzas telúricas que mueven el núcleo de la tierra. Se debatía la idea de una formación originaria del planeta, de un granito oculto a partir del que se edificaría el mundo, y la metáfora de las vísceras de la tierra, todavía hoy conocida, nació justamente en este contexto.

Fascinado por esta nueva ciencia, Novalis obtuvo en 1799 el de director de una mina de sal en Sajonia, después de ser ayudante pero como romántico ecléctico se adentró en casi todos los campos del saber exhibiendo aquella actitud autodidacta tan en consonancia con la idea romántica de la creación nueva.

Estudioso precoz de las obras de Fichte, tan precoz tal vez para desinteresarse pronto de la filosofía, a los veintitrés años conoció a la persona que más le iba a marcar: Sophie von Kühn, una niña de solo doce años de la que se enamoró y con la que inició un noviazgo clandestino. Apenas dos años más tarde, la joven murió al cabo de una larga enfermedad. La pérdida de la amada sumió a Novalis en un inconsolable desánimo que lo empujó a componer la colección de poemas que le haría célebre: *Himnos a la noche*. En aquellos versos, Novalis describe la visita a la tumba de Sophie, frente a la que el poeta se abandona a numerosas observaciones sobre el carácter de la vida, de las pasiones y del amor; y da salida a todo su impulso romántico.

Los *Himnos* aparecieron publicados en 1800 en la revista *Athenaeum* y el hilo rojo que los une está representado por la concepción característicamente romántica del amor. El sentimiento amoroso es intenso como un vínculo capaz de unir a dos personas pero sin reprimir su individualidad. Es más, el amor exalta a quien lo vive y da vida a una relación en la que el individuo se encuentra plenamente satisfecho de no estar solo, satisfecho precisamente en la vida de enamorado. La metáfora central que encabeza la composición de Novalis es la de la relación entre el día y la noche, que se expresa en la relación entre la luz y la oscuridad. La luz es la condición de la conciencia atenta, aquella en la que la conciencia puede ver lúcidamente los objetos y conocerlos. Es la condición del Yo de Kant y Fichte que determina el mundo. La noche, en cambio, es la condición del olvido, en la que se hunde el sujeto cuando desciende la tiniebla. Gracias a este velo que recubre la conciencia atenta, en la noche el hombre puede tener una experiencia viva y completa de sí mismo, puede alcanzar y tener un escorzo de aquel ser que Hölderlin, en consonancia con ciertas ideas de Novalis, llamaba «Uno Todo»: la conjunción de sentido que es la realidad del mundo. En la poesía «Pan y vino», Hölderlin escribe:



Franz Carl Hiemer, *Retrato de Hölderlin* (1792).

Todo esto lo permiten los Celestiales hasta un límite; mas luego acuden en persona y en verdad, y a la dicha los hombres se habitúan, y al día y a mirar el rostro de los Revelados, de aquellos que hace tiempo se llamaron el Todo, y la Unidad, y hondamente llenaron de libre plenitud los pechos acallados.^[33]

Gracias a la noche, además, el ser humano se ve obligado a enfrentarse a la muerte, que tiene en las tinieblas su lugar predilecto. A raíz de este enfrentamiento tan terrorífico como necesario, el hombre comprende su propia finitud. Por eso sale de él de alguna manera reforzado, porque llega a reconocer la importancia del infinito justamente gracias al conocimiento de su ser finito. El simbolismo al que llega la poesía de Novalis es una suerte de mezcla entre la tradición cristiana y la de la antigua Grecia. La mitología clásica, si bien se entiende como una forma imaginística excelente, queda superada por la conciencia cristiana, la única capaz de sobrevivir a la muerte, a pesar de mirarla siempre a la cara.

Uno de los rasgos distintivos de la filosofía de Kant era la idea de que la razón buscaba constantemente lo incondicionado y que justamente esta búsqueda constituye la fuente de sus errores, por lo que era necesario poner un límite a la razón. *Crítica de la razón pura* tiene precisamente esta función: limitar una razón que, si se deja libre, vuelve a perseguir el sueño de lo incondicionado. A este respecto, Novalis se sirve de las palabras de Kant e ironiza acerca de su implantación filosófica al escribir que «buscamos en todas partes lo incondicionado, y encontramos siempre y solamente cosas». Aquí el juego de palabras es entre el término alemán que significa 'incondicionado' (*Unbedingt*) y el que significa cosas (*Dinge*), jugando un poco con la lengua, como si en español lo incondicionado se dijese con una expresión similar a «inconado». El objetivo de Novalis es la revelación de lo incondicionado a través de la autoconciencia y está convencido de que nuestra existencia individual puede ser entendida, de modo específico, como revelación de algo como el «ser» en general. Según Novalis, esta revelación, que al mismo tiempo es el objetivo general del ser humano, solo puede aparecer en la exposición poética. La poesía, pues, como forma de mostración indirecta, descendida al olvido, del ser en general.

La especulación filosófica de Novalis tiene rasgos que la hacen sumamente original y que implican gran parte del espíritu romántico. Se pone el objetivo de elaborar una verdadera filosofía de la autoconciencia, cosa que en aquellos años parecía, sin duda, la más urgente de todas. Pero estos intentos no pasaron de serlo. Se ha conservado un cuaderno datado de 1795, año en el que conoció a la joven Sophie, donde las cuestiones filosóficas están esbozadas de modo excesivamente fragmentario, incluso para haber sido escritas por un auténtico romántico. Su idea es ir a la búsqueda del fundamento de la autoconciencia. De lo que se lee en los apuntes se puede

intuir que su idea fuera la de un fundamento aislado de la conciencia, un fundamento desprovisto de relaciones con el exterior, pero que genera la forma de conciencia que tenemos en mente, es decir; la que se relaciona con el exterior. Se lee: «el Yo debe dividirse para ser Yo —solo el impulso a ser Yo lo unifica—, lo incondicionado ideal del Yo puro y, por tanto, la característica del Yo en general».^[34] La reflexión sobre la autoconciencia que se estaba desarrollando en los años de transición entre los dos siglos tenía como objetivo clarificar las reacciones entre el Yo y el mundo. Autores como Hölderlin, por ejemplo, pensaban que las contradicciones que vivifican la autoconciencia, en su intento de revelar lo que él denominaba «Uno y Todo», podían mantenerse en equilibrio. En este sentido, reelaborando el discurso de Schiller, concebía el amor y lo bello como dos vías por las que podía revelarse el ser. Novalis, en cambio, de quien se comprende su gusto por lo nocturno, estaba convencido de que el sentido de la existencia, expresado siempre en la idea del ser que ya hemos esbozado, permanecía en todo caso más allá de nuestra posible comprensión efectiva. El aspecto necesariamente finito de la existencia humana impediría, pues, un acceso real y completo al ser mismo. El modo en el que nos acercamos y tratamos de hacernos una idea del «ser», cosa que solo nuestra existencia puede permitir, se define, según Novalis, como algo del pasado. Algo que se ha producido en un tiempo que ya no es el nuestro. Y así emerge otro tema del romanticismo: la nostalgia por un origen pleno y cohesionado que el hombre ha perdido para siempre.

Por este motivo, el ser originario que garantiza el sentido del mundo y de la existencia es pensado como algo no plenamente accesible en el ahora. El presente, la modernidad desgarrada, impide una plena comprensión del ser, pero ello no significa que deba ser así también en las épocas futuras. La nostalgia por el pasado se une, así, a otro topos romántico: el anhelo por un futuro en el que pueda reconstituirse el sentido del ser. El romanticismo, así, se enriquece con un rasgo que lo individualiza en sus rasgos constitutivos. Solo es posible mantener la imagen del pasado áureo mediante la idea ya mencionada de una tendencia infinita hacia la realización de la unidad. Es como si para los románticos lo que agobia al hombre fuera justamente el presente, es decir; su vida contingente. Ha habido un mundo realizado y volverá a haberlo, pero no ahora. Resulta bastante evidente, en este punto, el injerto de dos concepciones culturales centrales en Occidente: el mito de la caída y la espera del Mesías. La pérdida del Edén es solo redimida por la garantía de la salvación, no obstante esta salvación sea remitida al tiempo bíblico, y no al mundo finito.

En el presente, la sensación de que el Yo posee existencia propia en carne y hueso sigue siendo algo problemático, precisamente debido a nuestra temporalidad. La existencia concreta, en efecto, se subdivide en los instantes del pasado, del presente y del futuro, en los que el presente, es decir, el momento en el que vivimos siempre en todo instante, resulta ser el más doloroso. El idealismo alemán de aquellos años —eso parece poder decirse según Novalis— es un movimiento necesario que, sin embargo, contiene el germen de su propio fracaso: el hecho de ser criaturas finitas y contingentes nos empuja a buscar un fundamento absoluto, y este es el aspecto necesario de las reflexiones de Fichte. Un impulso para tratar de explicarse nuestro ser en el mundo, el intento de encontrar un fundamento. Este, sin embargo —y aquí reside la derrota de la filosofía idealista—, como es un fundamento infinito, resulta incompatible con nuestra realidad finita. De ello surge un impulso, una tendencia continua, hacia lo que no podemos obtener, justamente uno se consume por lo que ya no existe.

Con un espíritu característicamente romántico, Novalis es un resuelto partidario de la forma aforística y fragmentaria, que ya hemos visto que caracteriza la actividad de Friedrich Schlegel. También para Novalis, los aforismos pueden oponerse con lucidez al carácter ilusorio de las construcciones conceptuales sistemáticas de la filosofía que habían desarrollado Fichte y Kant. En estas reflexiones, se puede ver por ejemplo, la influencia de un autor tenido por secundario pero al que la filosofía alemana debe mucho: Friedrich Heinrich Jacobi, que abrigaba la idea de un «salto mortal» hacia la fe, para compensar las carencias humanas del concepto intelectual kantiano. El romanticismo, así, pasa a definirse como un pensamiento que trata de poner en el centro de su producción el problema de la imagen de la intuición, frente a la obsesión filosófica por el concepto. Lo verdadero, justo y absoluto se intuye en la imagen, no se piensa en el concepto. Todas estas ideas están en línea con cuanto hemos dicho acerca de una intrínseca falta de completitud de la existencia humana debido a que esta se vive en el presente. Como hemos visto, el fundamento que buscamos necesariamente es algo que se retira siempre, algo que está siempre fuera de nuestro alcance. No obstante, poseemos constantemente un esbozo de aquel fundamento, y precisamente en la introspección nocturna en nosotros mismos. Este indicio del infinito, que es el indicio de la única realidad que realmente cuenta, es al mismo tiempo nuestra maldición. De hecho, estamos constantemente inmersos en el intento de «fijar» esa existencia, ese

relámpago y esa intuición del infinito. En palabras de Novalis, vivimos constantemente la exigencia del fundamento, que no llegaremos nunca a satisfacer. Así, la existencia es un «tender hacia la quietud» —pero justamente por eso un tender infinito, hasta que el sujeto [en tanto que opuesto al objeto], deviene yo puro—, lo que no sucede hasta que el Yo es Yo.^[35]

Al ser humano, en su finitud temporal, en su contingencia de criatura, le corresponde empujar la filosofía en busca del fundamento. Ese continuo anhelar hacia el sistema no es sino el reflejo de nuestra impotencia frente al fundamento real de la existencia. Respecto a la contingencia de nuestra vida, que parece falta de sentido, la vía de fuga surge de la posibilidad de intuir el ser, y en esa intuición nocturna tenemos por lo menos la intuición del fundamento infinito. En vez de abandonarnos al pesimismo, podemos trabajar creativamente con vistas a aquella intuición intelectual, auténtica quimera filosófica para el pensamiento. Lo que buscamos es, en suma, un lugar de reposo para nuestra existencia, una morada segura y acogedora donde ya no tengamos ninguna necesidad de elegir, en cuanto la elección estaría garantizada por la imagen de aquel ser fundamental que intuimos bajo la luz de la conciencia, en la oscuridad casi inconsciente de la noche.

A pesar de la línea positivista y científica de Freud, hay que observar que es en estos años, y justamente en el ambiente romántico, cuando por vez primera se formuló la idea del subconsciente. Ya nos hemos referido al interés romántico por los fenómenos del magnetismo animal, que por otra parte no son más que un intento de aplicar la hipnosis con una finalidad clínica y terapéutica. Los románticos, sobre todo Novalis, creen que debajo de la esfera consciente reside la verdadera naturaleza del ser humano, su fundamento; salvo que para él, y en general para la investigación de los románticos, esta naturaleza fundamental es benévola y unitaria. El psicoanálisis, a su vez, reconocerá en este lugar casi inaccesible la dimensión escindida y magmática de la personalidad.

Gracias a este conjunto de ideas, Novalis sintió el deseo de elaborar una concepción de la existencia y de la vida a la luz de la categoría de la autenticidad. Se trata de permanecer fieles a nosotros mismos, sin renunciar a ser la autoconciencia accidental y definida temporalmente que percibimos. Ser auténticos significa, pues, reconocer que todas nuestras elecciones, todas nuestras acciones en el mundo, poseen un fondo oscuro que reside en aquel

ser fundamental al que no podremos tener nunca un acceso directo, sino que a lo sumo podremos llegar a entrever. Nuestra vida consciente se define como «vida cotidiana», dicho en sentido casi despectivo, y «consiste en simples actos concretos constantes y siempre recurrentes». Se trata de una vida inauténtica, que es vivida por aquellos que «viven solamente una vida cotidiana» y que Novalis define como «filisteos». Estos individuos, «la poesía la intercalan solo *en caso de necesidad*, puesto que están acostumbrados también a una cierta interrupción de su programa cotidiano».^[36] El filisteo, por tanto, lleva una existencia aferrada a las pequeñas cosas cotidianas y cerca de la propia satisfacción en el adecuarse al mundo. El término *filisteo*, de claro origen bíblico, ha tenido una gran fortuna en la filosofía alemana, como metáfora del individuo de mentalidad estrecha y superficial. De los filisteos habla Hegel,^[37] por ejemplo, pero también se referirá a ellos el pensamiento marxista para identificar a la persona que podemos denominar *pequeñoburguesa*.

En vez de ser un «filisteo», Novalis propone esforzarse por vivir una vida auténtica, desear ser una persona que en su integridad puede definirse como auténtica. Se trata de vivir fuera de lo ordinario, más allá de lo que la realidad superficial nos ofrece. Esto no significa desinteresarse de la realidad, sino más bien transformarlo ordinario en algo mágico. Leyendo los fragmentos filosóficos que nos ha dejado Novalis, podemos encontrar la siguiente descripción de la vida del hombre:

tal vez por eso, habitualmente y en general, tenemos necesidad de tanta fuerza y tanto esfuerzo, puesto que para el hombre auténtico no hay nada más inhabitual, más fuera de lo común, que la mísera rutinaria ordinariéz.^[38]

Como ya se ha visto, y como se aclara en estas palabras, Novalis concibe la investigación filosófica de un sistema, el impulso hacia el descubrimiento de un «fundamento último» y de un «principio primero», como si fuese un síntoma. Precisamente, el síntoma de esta necesidad es el deseo de una «morada», de algo estable, capaz de dar estabilidad a la existencia humana. El ser humano está en constante búsqueda de una orientación, que, sin embargo, no debe transformarse en una suerte de obsesión permanente por la elección individual. El hombre, por tanto, busca la paz, la tranquilidad y el reposo. El deseo incesante de un sistema filosófico corresponde, por tanto, a una especie de enfermedad cultural, que Novalis llama «locura lógica».

Siempre en palabras de Novalis, «la filosofía es en rigor nostalgia, *impulso de estar en casa en todas partes*».^[39] De este modo, Novalis es como mínimo poco amable con el pensamiento filosófico. De hecho, la exigencia de estar en su casa se transforma en una existencia inauténtica. El hombre, en el mundo, no está en su casa; está arrojado a una existencia dolorosa. Su tarea, en vez de construirse un recinto protegido en el sistema conceptual, es hacerse cargo de este dolor y de esta nostalgia:

FIL[OSOFÍA] PATOLÓG[ICA]. Un impulso abso[luto] al cumplimiento y a la comple[tud] y la enfermedad, apenas se muestra destructivo y adverso frente a lo incompleto, lo inconcluso.

Novalis, además, dice de quienes intentan fijar la contingencia de la subjetividad tanto en el sujeto como en el objeto: «ambas cosas son enfermedades lógicas —especie de locura— en las que el ideal se manifiesta o se refleja doblemente».^[40]

El pensador romántico está convencido de que hay solo dos modos de remediar la locura lógica de la filosofía: por un lado, está la práctica de la poesía, lo que apunta a la idea de una poesía imaginativa; por otro, es posible perseguir la refutación de las sistematizaciones. No hay que renunciar a la filosofía, sino filosofar mediante la forma del fragmento y del epigrama. Además, debe asignarse una importancia capital al diálogo. La filosofía solo es posible en el intercambio, en el diálogo entre mentes y espíritus afines. Poesía de imágenes, por tanto, y sinfilosofía son la única vía a través de la cual es posible, en un sentido estricto, romantizar el mundo: hacer romántica la realidad común, transformar lo que es ordinario en algo verdadero e infinito. Siguiendo aún a Novalis:

romantizar no es más que una potenciación cualitativa]. En tal operación, el Sí inferior se identifica con el Sí mejor Nosotros mismos somos, pues, una tal serie cualitativa] de potencia. Esta operación es todavía del todo desconocida. En el momento en el que doy a lo que es común un sentido elevado, a lo que es usual un aspecto lleno de misterio, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito una apariencia infinita, lo vuelvo romántico.^[41]

El mundo sigue necesitando que se lo redefina de modo poético. Solo así, según Novalis, la existencia humana se puede revelar como lo que es: una existencia fragmentaria, no plenamente articulada, asistemática, que debemos aceptar por lo que es y podemos hacerlo, precisamente, solo a través del fragmento, sin esperar a conocer su fundamento último y renunciando, por tanto, al sistema filosófico. Así, el hombre llega a ser capaz de vivir su propia vida de modo sensato. Guiar la vida, conducir la existencia, no debe, pues,

infundir el deseo de tener una plena posesión sobre esta, sino aceptar la necesidad de responder de un modo fiel a su naturaleza incompleta y finita, siempre, sin embargo, con vistas a aquel indicio del infinito que concede lo bello natural y artístico. El de Novalis es un espíritu plenamente romántico, y la vertiente en la que se manifiesta es la estética: es preciso saberse dentro de un mundo y de una existencia, que Novalis llama «estar», y cómo vivimos en este estar debe tener la forma de la creatividad, existir como si fuéramos obras de arte: «la vida no debe ser una novela que viene dada, sino que hacemos nosotros».[42]

Cuando en 1799, como se ha dicho ya, asumió la dirección de la mina de sal, Novalis se había prometido por segunda vez. Pero el matrimonio no llegaría a celebrarse, porque a los veintinueve años, en 1801, Novalis contrajo la tuberculosis y murió. Como si fuese una especie de mapa tornasolado del espíritu romántico, en pocos años Novalis nació como intelectual, produjo escritos de relieve y se extinguió con la misma rapidez con que había crecido. Tal vez un fragmento de los *Himnos a la noche* explique mejor que ningún otro aquel gusto por lo oculto y al mismo tiempo el aspecto profundamente cristiano y casi antipagano de su pensamiento, un fragmento en el que se dice: «¡Qué pobre y pequeña me parece ahora la Luz! / ¡Qué alegre y bendita la despedida del día!».[43]

Himnos a la noche

Antaño,
cuando yo derramaba amargas lágrimas;
cuando, disuelto en dolor, se desvanecía mi esperanza;
cuando estaba en la estéril colina,
que, en angosto y obscuro lugar albergaba la imagen de mí
—solo, como jamás estuvo nunca un solitario,
hostigado por un miedo indecible—,
sin fuerzas, pensamiento de la miseria solo.
Cuando entonces buscaba auxilio por un lado y por otro
—avanzar no podía, retroceder tampoco—
y un anhelo infinito me ataba a la vida apagada que huía:
entonces, de horizontes lejanos azules
—de las cimas de mi antigua beatitud—,
llegó un escalofrío de crepúsculo,
y, de repente, se rompió el vínculo del nacimiento,
se rompieron las cadenas de la Luz.
Huyó la maravilla de la Tierra, y huyó con ella mi tristeza
—la melancolía se fundió en un mundo nuevo, insondable
ebriedad de la Noche, Sueño del Cielo—,
tú viniste sobre mí,
el paisaje se fue levantando dulcemente;
sobre el paisaje, suspendido en el aire, flotaba mi espíritu,
libre de ataduras, nacido de nuevo.
En nube de polvo se convirtió la colina,
a través de la nube vi los rasgos glorificados de la Amada
—en sus ojos descansaba la eternidad—.
Novalis, *Himnos a la noche* Traducción de Eustaquio Barjau.

Schleiermacher: romanticismo religioso

El romanticismo alemán, en las líneas esenciales de su pensamiento, no fue una corriente tan solo estética y artística. Ciertamente, lo bello y el arte tuvieron un papel preponderante, pero al lado de estos ámbitos hay que destacar la fuerte presencia de la cuestión religiosa. Entre los primeros románticos que dejaron una relevante impronta en este campo estuvo, sin duda, el pensador y teólogo berlinés Friedrich Schleiermacher. En 1799 entregó a la imprenta *Sobre la religión, discursos a sus menospreciadores cultivados*, cuya importancia en el seno de la corriente romántica es difícil de exagerar. Entre los temas que aborda el texto, y que los románticos harían pronto suyos, está el de la especificidad del individuo. El individuo muestra una fuerte resistencia a todo intento de esquematización abstracta, y por añadidura el mundo se presenta como algo dotado de un sentido que el hombre no puede abarcar solo con el pensamiento. También en lo religioso el romanticismo muestra una fuerte atención por la dimensión estética, y Schleiermacher la concibe a la luz de su percepción de un núcleo irreductible del individuo: el estético, gracias a la faceta ambigua e inefable de su naturaleza, es capaz de exhibir la especificidad propia del ser humano.^[44]



Friedrich Schleiermacher.

Novalis y Schlegel eligieron la forma del fragmento, que como hemos visto marca indeleblemente su estilo. Schleiermacher, que no desprecia este estilo, tiene una índole más inclinada a entregarse a la sistematicidad del tratado de modo académico, aunque muy alejado de las maneras de la escolástica. Al mismo tiempo, asume la tendencia del romanticismo hacia la forma mixta: emplea el monólogo, el diálogo, la epístola y solo más adelante es partidario de la obra homogénea. En paralelo a las elaboraciones de Novalis y Schlegel, pero acentuando la dimensión religiosa, sus obras expresan aquel sentimiento de distanciamiento del mundo y de falta de asideros seguros que caracteriza la producción de los románticos. A este propósito es central el desengaño respecto a la religión protestante que imperaba en Alemania. Ya hemos visto que Friedrich Schlegel se convertirá al catolicismo, seguido de otros muchos románticos. El protestantismo daba la impresión de alinearse con la dispersión reinante en la sociedad alemana y no parecía capaz de garantizar cohesión. He aquí otra de las numerosas

contradicciones románticas, una de aquellas antinomias que lo han caracterizado siempre: el empeño por aceptar el carácter finito y fragmentario del mundo, su rechazo a la fundamentación conceptual y filosófica del sistema, debía volcarse en la carrera entusiasta entre las ramas de la Iglesia de Roma, que daba la impresión de poder ser aquella «morada» que Novalis juzgaba imposible de alcanzar.

La pregunta del romanticismo religioso concierne, en su núcleo, al carácter del cristianismo y responde a la cuestión de si este podía ser considerado todavía un corpus de doctrina viva y vital. Parecía necesario reformar nuevamente la religión cristiana. En la realidad de los hechos, el cristianismo les parecía una versión osificada y muerta de su impulso vital. Las doctrinas parecían haberse transformado simplemente en instituciones, y en vez de elevar el mundo a la verdad revelada de Cristo, parecía que el mundo hubiese rebajado aquella verdad a su carácter mecánico y frío. Entraron así en el debate los temas de la secularización y la idea de que el cristianismo pueda ser empleado no para divinizar el mundo sino para mundanear lo divino.

La formación religiosa de Schleiermacher se había producido en el seno de la comunidad pietista, una circunstancia que marcó hondamente su pensamiento. Los pietistas estaban convencidos de que la religión era, en rigor, un hecho privado e invitaban a los fieles a la introspección para encontrar la verdad. En el centro no estaba la palabra escrita, ni los dogmas ciertos e infalibles, sino el sentimiento. Dios, en su verdad, debía ser sentido, experimentado interiormente, no demostrado como trataba de hacer la escolástica desde hacía siglos. El corazón del creyente era lo que podía garantizar una apertura a lo divino. Se trata de un ideal que concierne a la transformación del individuo con vistas a transformar la sociedad. Para esta perspectiva es esencial la realización en el mundo del reino de los cielos, entendida como posibilidad concreta: la presencia de Dios en el corazón del hombre se transmuta, gracias a las acciones de este, en la presencia de Dios en el interior de la sociedad y del mundo.

Esto es, en última instancia, el reino de los cielos en la Tierra, que se proyecta en la realización de obras buenas, como casas de acogida y hospitales. Contra las instituciones ineficaces y corruptas, el pietismo respondía, pues, poniendo de relieve la función de un sentimiento de lo divino en el corazón de los fieles. Como muchos jóvenes de su generación,

Schleiermacher se había sentido atraído por las ideas de la Ilustración y, por consiguiente, durante una época atravesó una fuerte crisis de fe en nombre de los propósitos públicos y explícitos de la Razón. Pero con el tiempo regresó al cauce de la creencia religiosa, y se convirtió en uno de sus principales exponentes.

Tenía el proyecto de ser predicador y, al cabo de una fase inicial de dificultades, lo consiguió en la primera mitad del último decenio del siglo XVIII. Como capellán del hospital de la Caridad en Berlín, estaba bastante bien introducido en los salones de la ciudad, y en 1796 entró en contacto con los hermanos Schlegel, que estaban ya en camino de fundar el círculo de Jena. Resultó así que también Schleiermacher participó en los primeros pasos de la fundación del pensamiento romántico.

En el centro del ideario de Schleiermacher hubo dos pensadores que ya hemos encontrado y cuya importancia para el romanticismo se confirma una y otra vez: Kant y Jacobi. Del primero, como Schlegel y Novalis, adoptó las ideas de *Crítica del juicio*, en particular la posibilidad de pensar algo que vaya más allá de lo meramente sensible, a pesar de que el propio Kant habría rechazado de plano este planteamiento; del segundo recuperó la idea de un salto de fe que hunde las raíces en el sentimiento individual de lo divino. En suma, aceptó la ética del sentimiento común a gran parte del romanticismo y que Hegel trataría con desprecio en *Fundamentos de la filosofía del derecho* definiéndola como «despojos del corazón».[45]

Pero, de Kant, Schleiermacher rechaza lo que hoy se considera el verdadero fundamento de su pensamiento, que corresponde al rigor con que el filósofo de Königsberg determina los límites del conocimiento. Para Kant, el recurso al sustrato suprasensible debe valer simplemente como indicación metodológica: para el hombre es necesario tener la imagen de aquel sustrato suprasensible, pero su función no puede tener ningún valor cognoscitivo. Schleiermacher observa más bien las ideas de Jacobi, cuya concepción del sentimiento permite pensar algo como una fe que promete un conocimiento efectivo de lo divino.



De izquierda a derecha, la reina Luisa y su marido, el rey Federico Guillermo III de Prusia, Schleiermacher, Fichte, Hegel, y el físico Johann Carl Friedrich Gauss. Friso en relieve en la Galería Nacional de Berlín.

Con toda la inspiración romántica y con todo el énfasis en un pensamiento del sentimiento, Schleiermacher escribe que «la religión respira allí donde la libertad misma ya se ha convertido de nuevo en naturaleza».^[46] El alivio de la religión está, por tanto, ligado a la recuperación postilustrada del pensamiento de Spinoza, que hasta entonces era considerado un marginado en el ámbito filosófico. Sobre él pesaba la fuerte sospecha de panteísmo y, por consiguiente, de ateísmo. Bien al contrario, los románticos, y en esto Jacobi estaba con ellos, veían justamente en Spinoza el pensador que había prefigurado su idea del ser. La religión, pues, se sitúa según Schleiermacher allí donde «el Uno es Todo», «vive en la naturaleza infinita del Uno y Todo», es percibida por los hombres en «muda devoción». El sentimiento religioso corresponde, así, a una especie de acogida y al mismo tiempo de respuesta a la categoría de «Uno y Todo» que otros definían como «ser».^[47]

Característicamente romántico en el discurso de Schleiermacher es también el modo en que debe captarse esta verdad del ser. El «Uno y Todo», de hecho, es algo a lo que se puede acceder solo gracias a la intuición,

concepto romántico por excelencia. La religión, pues, tiende a asemejarse a determinada visión del mundo, a la manera en que el ser humano se forma una imagen de la realidad, según ve e intuye el ser que es su fundamento. En este sentido, también el discurso de Schleiermacher se aproxima a lo que decía Herder. Si, en efecto, la religión es una cuestión de imágenes y de intuiciones, se sigue que el individuo concibe su propio estar en el mundo a través de una operación que solo puede juzgar él mismo, según una operación irreductible. Por este orden de razones, la argumentación conceptual fracasa necesariamente en la consideración de la individualidad de la fe. Así como para Schlegel la obra de arte debía considerarse solo a posteriori, y como la noche a la que descendía Novalis era olvidada en lo hondo del inconsciente, para Schleiermacher la fe es un hecho interior que solo la vida del individuo puede demostrar: «la religión», dice Schleiermacher, puede aferrar al hombre solo «desde el punto de vista en cuyo marco debe ser lo que es, quiera o no». [48]

La insistencia de Schleiermacher remite, pues, todavía a la unicidad y a la individualidad de la experiencia de la religión, cuya capacidad de captar el Uno y Todo se demuestra en el interior de un acto de excepcional intimidad. La fe, así, es un problema existencial, un problema que afecta a la existencia interior de cada Yo singular, de cada sujeto singular, de cada conciencia singular, de cada hombre enfrentado con su propio sentimiento incomprensible para los demás. Se trata de una lectura centrada en la comprensión por el individuo de su propia posición en el mundo, al margen de que esté más o menos de acuerdo con esta situación. La realidad de la religión, el ser, el Uno y Todo, nos sobrepasa como individuos y debemos ser capaces de responder adecuadamente a su universalidad.

El hombre, así, se presenta como una personificación de lo que intuye. Su intuición, de hecho, siendo fruto de un individuo finito, es necesariamente la intuición finita de algo infinito. Por este motivo, el hombre puede descubrir en aquella visión tanto la inmensidad de lo que intuye como su propia miseria frente a ese algo. Vuelve también en este caso la oposición típicamente romántica respecto a las clasificaciones conceptuales: la individualidad del individuo o, sin permitirnos el juego de palabras, el aspecto característico del ser humano solo puede captarse a la luz de aquella específica experiencia religiosa de la fe y no en el esquema clasificatorio que asigna al individuo *n*, pongamos, *x,xx* metros de altura, *y,yy* kilos de peso, tal o cual profesión, etc. Como se lee en el libro:

cuando se divide un concepto tanto como se quiere y hasta lo infinito, nunca se llega de este modo a los individuos, sino siempre tan solo a conceptos menos generales, que están contenidos bajo aquellos, a especies y subdivisiones que, a su vez, pueden comprender bajo sí una muchedumbre de individuos muy diferentes.^[49]

Se entiende bien la alergia de Schleiermacher a cualquier tipo de doctrina ortodoxa en materia de fe. La ortodoxia esquematiza impone dogmas y define la fe a la luz de estos conceptos rígidos y sistemáticos. La naturaleza esencialmente individual de las intuiciones religiosas, en cambio, imposibilita tratarla de ese modo. Por eso, la ortodoxia no es una verdadera forma religiosa, ya que no está fundada en lo que para el autor es la fe auténtica. De esta idea proviene la concepción de Schleiermacher de una neta separación de Iglesia y Estado. Pero no, en sentido ilustrado y liberal, en vista de la salvaguarda del Estado de la irrupción religiosa, sino, al contrario, para no reducir la Iglesia a una forma pública, mundana y clasificada. La verdadera religión, pues, no es como una secta de personas que se dan una estructura y un ordenamiento determinados. Estos últimos se asemejan mucho a la filosofía sistemática, que procede de modo abstracto y clasificador. El objetivo de las filosofías del sistema, igual que el de las sectas religiosas, es imponer algo: imponer una creencia, una estructura, un concepto y, como es comprensible, este modo de entender el pensamiento y la religión es totalmente contrario al respeto por la singularidad del individuo, la única que puede garantizar la autenticidad de la religión, de la fe, y con ello de la humanidad del hombre. Esta intuición del ser, esta visión esencial del universo, constituye el horizonte contra el que se forma la vida del hombre y, con esta, la vía por la que es posible juzgar la propia vida y la de los otros. Pero no se trata de un proceso intelectual. La visión, la intuición, de fondo del lugar que el hombre ocupa en el plan más amplio del todo se comprende a la luz del aspecto emotivo de la persona. Para comprenderlo, se trata de introducirse en esta esfera privada formada por pensamientos individuales, sensaciones emotivas e intuiciones interiores. Como escribe con claridad Schleiermacher, toda intuición, por su naturaleza, está conectada a un sentimiento. Y:

Si se exige que una religión determinada no comience por un hecho, ella no podrá comenzar en modo alguno: pues es preciso que haya ahí un fundamento, y solo puede ser un fundamento subjetivo, de porqué algo sale a la luz y es puesto en el centro.^[50]

Lo que se denomina «hecho» está constituido por un trasfondo individual que define la comprensión que cada uno tiene del modo en que debe comportarse respecto al mundo, cuya verdad está garantizada por la intuición

del ser. En este sentido, cómo el ser humano plantee sus relaciones y su vida está determinado esencialmente por la vida a través de la que se relaciona con la realidad de aquel «hecho». Se trata de algo que se le impone al individuo y a lo que el individuo debe reaccionar

Si detrás de estas intuiciones no hay nada cognoscible, y dado que estas constituyen el único modo que el individuo tiene de comprender su posición en el mundo, es preciso postular un número diverso de visiones e intuiciones de lo real, y, de ahí, un número diverso de religiones, en sentido estricto. Para Schleiermacher, es necesaria una pluralidad de las religiones; sería erróneo pretender quedarse con una sola, como hace la ortodoxia. Si no hay ninguna seguridad de que unifique las diversas intuiciones singulares, tampoco hay seguridad de que unifique las diversas religiones. La religión, por tanto, no puede imponerse como algo perfectamente uniforme y completamente homogéneo. A fin de cuentas, este aspecto es central. Las diversas intuiciones del mundo no pueden compararse sobre la base de algo como un concepto cognoscible. No existe algo así como una metavisión capaz de mantenerlas a todas en una única perspectiva. Se trataría, en fin, de pensar que un aspecto privado individual como el sentimiento religioso pueda ser garantizado por algo semejante a un concepto intelectual. Por ejemplo, el concepto de triángulo, o bien el de causa. Por lo tanto se comprende cada vez más la importancia de Schleiermacher en el seno del movimiento romántico. Su idea de la inconmensurabilidad de las visiones y de las intuiciones relativas a lo divino ofrece una respuesta religiosa a las mismas cuestiones que Schlegel y Novalis se habían planteado sobre la individualidad de la persona.

Ciertamente, es posible sentirse atraído por la intuición que otro haya tenido de lo divino y de su relación con el mundo, pero esta atracción se articula según una comprensión de su dimensión emotiva. Es como si una persona dijese que «se siente mejor» siguiendo una determinada visión antes que otra. Para decirlo con las palabras de Schleiermacher:

Hemos considerado como perteneciente a la esencia de la religión que no haya ninguna conexión determinada, de carácter interno, entre las distintas intuiciones y sentimientos sobre el Universo, que cada elemento tenga subsistencia propia y mediante mil combinaciones fortuitas pueda conducir a cualquier otro.^[51]

De nuevo, esta vez por vía del carácter individual de las intuiciones de lo divino, vuelve el tema del fragmento. Ningún sistema deductivo es capaz de aferrar la realidad y la concreción de las intuiciones privadas; al contrario, el

sistema las mutila y las reprime. Es necesaria la honestidad del diálogo, la eficacia del monólogo para llevar a cabo este género de ideas, cuyo objetivo es expresar las intuiciones religiosas. Solo dirigiéndose a alguien afín, que comparta el espíritu de aquella sinfilosofía teorizada por Schlegel en la revista de Jena, solo si mi interlocutor es un espíritu próximo a mí, puedo yo pensar en comunicar mi intuición. Pero esta no debe pensarse como si fuera la verdad. Sería un error entender el discurso de Schleiermacher en este sentido. Más bien, lo que ocurre en el diálogo amistoso entre hombres libres es la demostración de la pluralidad de las visiones, cada una con su propia coherencia y la propia capacidad efectual basada en la intuición religiosa privada. De ahí, pues, que lo único que pueda entenderse como verdad sea el hecho de que, en el ámbito de las cosas que cuentan de veras, es decir, en el ámbito de la visión del Uno y el Todo que asegura la sensatez del mundo, la única verdad es justamente la ausencia de una verdad cierta.

Lo único cierto, llegados a este punto, es, pues, la fragmentaria multiplicidad de las personas privadas que —conscientes de ello— no imponen su propia visión a los demás, sino que respetan las intuiciones ajenas en mutuo respaldo. No un sistema de conceptos, sino una respetuosa, provechosa y dialogante sinfonía de sentimiento.

La Iglesia auténtica de Schleiermacher se define como una comunidad religiosa de hombres libres y es descrita, precisamente, con palabras que se adecúan a una realización terrenal del reino de los cielos. En la Iglesia y en su libertad, a los individuos:

No les toméis a mal que este vínculo celeste, el resultado más perfecto de la sociabilidad humana, resultado que esta solo puede alcanzar si es conocida desde el punto de vista más elevado en su ser más íntimo, tenga más valor para ellos que vuestro vínculo político terreno.
[52]

Se trata, pues, de la morada imposible de la que hablaba Novalis, de aquel cobijo del carácter escindido del mundo que, sin embargo, no quiere cancelar la división. Es cierto que cada individuo tiene y posee la propia visión, la propia intuición y, por tanto, la propia imagen de lo divino, y, así pues, es cierto que el infinito —cuya intuición es por supuesto múltiple— es un infinito fragmentado. Pero la unión y la morada pueden ser halladas, siempre en el contexto de respeto por la personalidad individual. El hombre, pues, el romántico, debe divulgar este sentido común de religiosidad, pero al hacerlo no puede mirar a un punto o una realización definitivos. Se trata de nuevo de

la infinita tarea y el infinito anhelo romántico hacia una realización de la que no se puede pensar un éxito garantizado. Casi una obra de difusión mesiánica:

Esta solicitud en difundir la religión no es más que la nostalgia piadosa que el extranjero siente de su suelo natal, el esfuerzo por llevar consigo su patria y de contemplar por doquier las leyes y costumbres de la misma.^[53]

En este punto se impone, sin embargo, una pregunta que resultará central para todo el romanticismo: ¿qué ocurre con el cristianismo? Si seguimos hasta las últimas consecuencias las ideas de Schleiermacher, debemos admitir una forma nada leve de relativismo religioso. Resulta bastante evidente que una teoría como la que hemos expuesto impide pensar en las religiones como algo sometido a un único corpus de doctrinas. Pluralidad de las religiones y carácter privado de las intuiciones de la divinidad pueden significar, en rigor lógico, una pérdida de coherencia de cualquier carácter absoluto de una determinada forma religiosa. El romanticismo fue a la búsqueda de la verdad divina también en el seno de las religiones orientales, cuyos textos habían sido traducidos del sánscrito al latín por August Schlegel en los primeros veinte años del siglo XIX. El problema, sin embargo, es que el cristianismo es una religión que, por su naturaleza, tiende a los absolutos. El mensaje de Cristo, de hecho, no tiene nada de cerrado y sectario, sino que se dirige a la humanidad en general, y la salvación es salvación de todos los hombres. Schleiermacher llega a hablar de la necesidad de tener no una única Biblia, sino también en este caso una pluralidad de textos. Un modo de salir de este callejón estriba de nuevo en la idea de la pluralidad como verdad: la verdadera religión es, precisamente, aquella pluralidad fragmentaria de las religiones, cada una de las cuales capta algo de lo divino, pero ninguna puede arrogarse la verdad definitiva. En este sentido, el cristianismo, justamente por su vocación universalista, se presta a encarnar un modelo: religión auténtica y un respeto cristiano por el carácter divino, por la encarnación divina, de cualquier ser humano en la propia intuición privada.

Por este motivo, Schleiermacher rechaza la idea de que el cristianismo sea simplemente una religión más. Orientado hacia una universalidad humana, el cristianismo deviene, pues, un modelo general de la actitud religiosa. La intuición de fondo del cristianismo es la idea de que la religión corresponde a un continuo proceso de redefinición de sí. El cristianismo, de hecho, es la religión que se ha reformado más que ninguna otra y la única que ha transmitido el mensaje de la naturaleza divina de todos los hombres, precisamente mediante la naturaleza humana de lo divino. Con una definición

afortunada, Schleiermacher describe el aspecto esencial de la religión cristiana llamándola «sacra melancolía», definiendo así un sentimiento característico propio de la actitud cristiana que «acompaña a toda alegría y todo dolor».^[54] La sacra melancolía, en verdad, corresponde a la idea de que la universalidad del mensaje cristiano está ligado por su propia naturaleza a un riesgo, que equivale al riesgo de corrupción. Para ser explícitos, la idea de que cada hombre sea un pecador corresponde a la observación de que, en la pluralidad de las visiones, ninguno puede arrogarse la verdad: en esto, la intuición de lo divino está siempre manchada por la contingencia del hombre que, por eso mismo, está expuesto a la corrupción del pecado. Un cristianismo como religión auténtica corresponde a la aceptación de esta dimensión necesariamente individual, particular y finita de cada hombre y de cada visión. Existe, pues, una religión de las religiones, la que afirma que cada realización de lo divino está manchada por la culpa de la finitud. Por eso, el cristianismo corresponde a un modelo para las propias religiones.

Este conjunto de consideraciones lleva a Schleiermacher a concentrarse resueltamente en el concepto de interpretación. Dado el carácter individual de las visiones y de las intuiciones, se plantea con cierta urgencia la pregunta sobre cómo es posible comprender su especificidad. Por eso surge el tema de la interpretación. En los años siguientes, esta idea lleva a Schleiermacher a redefinir y profundizar la antigua disciplina religiosa de la hermenéutica, la interpretación del texto bíblico. Con ello, su actividad intelectual se desplaza hacia la fundación de una de las disciplinas más relevantes de la filosofía del siglo xx, la hermenéutica filosófica. En pocas palabras, la noción de hermenéutica pensada por Schleiermacher, que tendrá una excelente fortuna en autores contemporáneos como Heidegger y Gadamer, es la del círculo hermenéutico: para comprender un elemento singular, debo comprender su situación en el interior del todo al que pertenece; pero el todo al que pertenece, la visión en la que está inmerso, depende a su vez del conjunto de los particulares que la componen. Se trata de la interacción entre el todo y las partes. Por un lado no podemos comprender el todo mediante una simple suma de las partes, pero por el otro no podemos comprender ese todo prescindiendo de sus elementos singulares. Esta situación crea un desfase en el concepto de norma. El ejemplo más claro es el del lenguaje: si el todo es el lenguaje y lo particular el enunciado individual, en correspondencia con lo que hemos dicho, no puedo imaginar que exista un conjunto de reglas que simplemente me limite a aplicar con vistas a la comprensión. De ser así,

¿cómo podría comprender el conjunto de reglas mismo? Tal vez con otro conjunto de reglas más amplio, pero así caería en una regresión al infinito.

Justo igual que en el caso de las intuiciones de lo divino, el acto de comprensión debe hallarse, por tanto, en otro lugar que no sea la aplicación abstracta de reglas. Se trata de un conjunto de competencias prácticas, se trata de ponerse en la situación de los otros para comprender lo que ven y piensan. Una limadura constante de las propias primeras impresiones. De nuevo, el anhelo romántico por una actividad interminable pero necesaria. Inicialmente, cuando quiero comprender a un individuo, me hago una idea. Enseguida, a medida que lo observo y nos relacionamos, corrijo aquella idea, lo comprendo mejor y trato de captar su aspecto irreductiblemente individual. Lo que los individuos comparten entre sí no es, pues, un lenguaje ideal y abstracto que establece de entrada cuál debe ser el significado de los comportamientos. Las personas comparten más bien una suerte de comprensión intuitiva, que no puede explicarse con conceptos, que es inefable, del lugar donde se encuentran como personas y en el que intentan comprenderse recíprocamente. Se trata, por supuesto, del Uno y Todo del que cada cual tiene su propia visión, de la intuición de lo que define a cada uno como ser humano. Pero, de modo necesariamente romántico, como se ha dicho, la tarea de la comprensión es interminable:

al conocimiento de la unidad interna podemos llegar solo gradualmente, a través de la comprensión de discursos singulares, y, por tanto, se presupone también el arte de la interpretación en tanto en cuanto debe hallarse la unidad interna.

Y aun:

solo se puede estar seguro de haber encontrado la unidad interna cuando se puede establecer la totalidad de todos los modos de uso. Pero esta totalidad no está nunca acabada; por lo tanto, la tarea, en rigor, es infinita y puede realizarse únicamente por aproximación.^[55]

Sin insistir más en ello, lo que para Schleiermacher tiene un papel esencial en la definición del romanticismo es precisamente su carácter incansable en la búsqueda de la individualidad. Su vocación religiosa, tan en sintonía con el movimiento romántico, será además su fortuna, y su visión de la hermenéutica le convertirá en un hombre relevante más allá del reducido círculo del primer romanticismo propiamente dicho.



Retrato de Friedrich Wilhem
Joseph von Schelling

Schelling. El filósofo del romanticismo

Dejar para el final la figura de Friedrich Schelling no significa en absoluto que no sea importante. Todo lo contrario: justamente el carácter complejo y más marcadamente conceptual de su pensamiento requiere examinarlo después de adquirir al menos cierta familiaridad con las líneas maestras del pensamiento romántico. Una vez hemos tomado contacto con de Friedrich Schlegel, Novalis y Schleiermacher, podemos enfrentarnos a una vertiente más articulada del universo romántico. Schelling, a diferencia de los autores tratados hasta ahora, y de los demás adeptos al círculo de los primeros románticos, legó su nombre al conjunto de los grandes clásicos de la filosofía alemana. Junto con Kant, Fichte y Hegel fue protagonista de aquella etapa filosófica única en la cultura europea, y hay que examinarlo con la debida atención.

La complejidad de definir algo tan escurridizo como lo que responde al nombre de «romanticismo» se manifiesta en el pensamiento filosófico propiamente dicho. Hasta ahora hemos hablado más bien de críticos literarios, de poetas y teólogos, antes que de filósofos. Y ello no deja de ser coherente. Buena parte de la inspiración romántica se orienta hacia el sentimiento de algo suprasensible que se concebía como inefable, como un elemento que por su naturaleza se sustrae a la rígida malla de los conceptos. Pero la filosofía es precisamente una disciplina conceptual, y no resulta inmediatamente comprensible como pueda el concepto expresar algo que, en rigor lógico, el propio intelecto no es capaz de captar. Tal fue el objetivo de Schelling, como mínimo en los años de su juventud, que corresponden aproximadamente a los de la actividad del círculo romántico de Jena. El desconcierto romántico y su dificultad para hallar una posición en el mundo se sumen así por medio de Schelling en el severo y conceptual reino del pensamiento filosófico.

Los primeros pasos de una filosofía romántica: spinozismo y mitología de la razón



Retrato de Schelling, pintado en 1835
por Joseph Karl Stieler (1781–1858)

Como dice Hegel en una carta, Schelling desarrolló su formación filosófica frente a un «gran éxito público».^[56] El joven Schelling, de hecho, fue un auténtico astro naciente de la filosofía alemana, pues con tan solo veinte años ya andaba en boca de los estudiosos más atentos. A los veintitrés era el docente más joven de la historia en cualquier universidad alemana. Nació en 1775, en Wurtemberg, una región del sudoeste alemán que tiene a Stuttgart como ciudad principal. Las grandes dotes intelectuales y la precocidad en los estudios le permitieron dar un salto que lo condujo directamente a la instrucción universitaria, evitando por completo lo que hoy se consideraría la enseñanza secundaria. Con solo quince años entró como alumno en el seminario teológico protestante de Tubinga, donde se alojó en la misma habitación que dos estudiantes también llamados a ejercer una gran influencia en la cultura alemana; Hegel y Hölderlin, cinco años mayores que él.

En 1795, con diecinueve años, publicó un libro titulado *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, a menudo mencionado simplemente como *Vom Ich* (Del yo). Antes de cumplir los treinta, ya había entregado a la imprenta un sistema de la filosofía y un corpus de obras lo bastante voluminoso para poder constituir la bibliografía de un prolífico profesor que se aproxima a la jubilación. La cátedra que, jovencísimo, ocupó en Jena era la de Fichte, que muy poco antes había tenido que renunciar a la docencia a raíz de una acusación de ateísmo y de la polémica subsiguiente. Schelling continuó publicando toda la vida, siempre con el propósito de pulir y poner a punto su sistema filosófico. El que presentó en 1800 con el título de *Sistema del idealismo trascendental* no llegó a satisfacerlo por completo, y sintió la necesidad de seguir escribiendo incesantemente nuevas obras y nuevos conceptos, de afrontar nuevos problemas. El Yo de Schelling, por así decirlo, es en verdad un Yo romántico, que no puede contentarse con lo que ya ha conseguido y que debe renovarse continuamente. En esta descripción, no obstante, trataremos solo la primera fase del pensamiento de Schelling, aproximadamente la que abarca hasta la publicación del sistema. Son los años en los que participó activamente en el debate del círculo romántico y estrechó relaciones con sus animadores.

Como veremos, Schelling atrajo a varios protagonistas de la filosofía alemana. Seguir su desarrollo personal significa, pues, también intuir las líneas de dirección de un acontecimiento complejo del que el viraje romántico es solo uno de sus posibles desenlaces, precisamente el que Schelling escogió. El joven filósofo dio sus primeros pasos junto con su amigo Hegel, y los caminos de ambos discurrieron en paralelo hasta —más o menos— 1804, año en el que Schelling abandonó Jena para ir a ejercer la docencia en Wurzburg, mientras que Hegel permaneció en la ciudad y se dispuso a escribir una obra fundamental para la historia de la filosofía, *Fenomenología del espíritu*, que finalizó en 1807 y con la que se distanció claramente del ambiente romántico en general y en particular de Schelling, quien como veremos no dejó de echárselo en cara. Estas indicaciones mostrarán, en suma, que el romanticismo no fue un episodio extraño y espontáneo en la historia del pensamiento, sino que hunde sus raíces en problemas reales y complejos a los que la respuesta romántica se puede considerar, a su modo, coherente.

En 1793, Hegel concluyó sus estudios universitarios y abandonó el seminario de Tubinga en busca de una colocación. Se trasladó a Berna, donde ejerció como preceptor de una familia noble y allí permaneció cerca de tres

años, en una suerte de aislamiento intelectual en el que a menudo buscaba el contacto con los amigos del seminario. Precisamente gracias a la preciosa correspondencia con Schelling y Hölderlin podemos recuperar gran parte de su fervor intelectual de aquellos años, mientras los dos jóvenes se encontraban en Jena para asistir en persona a las lecciones del padre de la filosofía de aquel período, Fichte.

«¿Quieres saber cómo va todo aquí?», escribe Schelling en respuesta a Hegel la noche de Reyes de 1795, aún desde el seminario de Tübinga que abandonaría al año siguiente. «La filosofía no ha llegado todavía a la meta», prosigue, ya que «Kant ha dado los resultados; las premisas faltan aún». Así pues, también su trayectoria intelectual nace del impulso ofrecido por la filosofía kantiana, cuyos resultados, según el parecer de Schelling, están, sin embargo, todavía faltos de premisas. Y no es irrelevante, porque, en su lenguaje, estas premisas deberían haber constituido el verdadero fundamento de la filosofía. El pensamiento no está constituido por simples resultados, sino que se debe definir también por sus premisas, las cuales forman el corpus que en un tiempo era indagado por la metafísica:

¡Oh, los grandes kantianos que ahora están por todas partes! Se han quedado atados a la letra y hacen el signo de la cruz al ver tantos textos ante sí. [...] Fichte elevará la filosofía a una altura tal que provocará vértigo incluso a la mayor parte de los actuales kantianos.^[57]

La impresión, pues, es que Kant, a pesar de su genialidad e importancia, no es suficiente; hace falta algo más para llevar a término la filosofía. Las palabras de Schelling hacen referencia a la célebre metáfora evangélica de san Pablo sobre el espíritu y la letra. La filosofía kantiana, igual que la enseñanza de Cristo, se da en su espíritu, no está simplemente grabada en la letra. Exactamente como Jesús enseñaba la circuncisión del corazón, que ya no requiere de la física, así la filosofía de aquellos años, según Schelling, debía incluir el significado de lo que Kant estaba diciendo desde el extremo septentrional de Alemania. Y quien había dado ese paso era el propio Fichte.

Hegel se apresura a responder a vuelta de correo, y a finales de enero le cuenta a su amigo acerca de las cartas de Hölderlin, que «sigue las lecciones de Fichte y habla de él con entusiasmo, como de un titán que combate por la humanidad y cuyo radio de acción seguro que no permanecerá encerrado en el aula».^[58] Era, pues, lo que la filosofía estaba prometiendo: extenderse más allá de las rígidas empalizadas de la academia y entrar en el mundo, transformándolo de modo radical. De Kant se decía que con su crítica había

erigido en el pensamiento lo que la Revolución Francesa estaba realizando en el mundo: el principio de la igualdad de todos los individuos. Por eso, lo que estaba en juego no era simplemente alguna palabra o algún concepto escrito en papel verjurado.

Y en febrero, en una carta que se hará célebre, Schelling vuelve a escribir poniendo en liza todas las armas filosóficas que está puliendo. «Entre tanto, ¡me he hecho spinozista! No te asombres. Enseguida te digo cómo. Para Spinoza, el mundo (el objeto por excelencia en oposición al sujeto) era todo. Para mí lo es el Yo.» Nombrar a Spinoza en aquellos años, especialmente en el mundo académico, podía parecer una blasfemia. Diez años antes, Jacobi había publicado *Cartas sobre la doctrina de Spinoza al señor M. Mendelssohn*, en las que empleaba el nombre de autoridad del recientemente finado Lessing para reivindicar la legitimidad de aquel hereje de la filosofía sobre el que pesaba la acusación de panteísmo Spinoza. Schelling en pocas palabras, le estaba diciendo a Hegel que lo que para Spinoza era el mundo (la naturaleza que en su conjunto es Dios) para él lo era el Yo, principio primero y absoluto de la realidad. Y prosigue en la misma carta:

La filosofía debe captar los movimientos de lo incondicionado. La pregunta es solo dónde reside este incondicionado, si en el Yo o en el no-Yo. Una vez esto se haya resuelto, todo estará resuelto. Para mí, el principio supremo de toda filosofía es el Yo puro, absoluto, es decir, el Yo en cuanto es simple yo, no todavía condicionado en modo alguno por los objetos, sino puesto por la libertad. El alfa y el omega de toda la filosofía y la libertad.^[59]

Parecía que las cartas estaban echadas: principio absoluto e incondicionado de la realidad del Yo, el Yo antes incluso de entrar en contacto con los objetos del mundo. A las altisonantes palabras de Schelling, Hegel responde afirmando que «del sistema kantiano y de su supremo cumplimiento espero en Alemania una revolución que partirá de principios que ya existen y que solo requieren aplicarse, después de una reelaboración total, a todo el saber actual». Pero el paso más significativo llega pocos renglones más abajo, cuando Hegel recalca:

creo que no hay mejor signo de los tiempos que esto: que la humanidad sea representada tan digna de estima en sí misma: es una demostración del hecho de que la aureola en torno al jefe de los opresores ha desaparecido de los dioses de la tierra. Los filósofos demostramos esta dignidad, los pueblos aprenderán a sentirla y ya no se contentarán con exigir sus derechos hasta ahora rebajados en el polvo, sino que se ocuparán ellos mismos de tomarlos, se apropiarán de ellos.^[60]

Las líneas que llevarán a Hegel a desmarcarse del romanticismo —lo cual aún tardará en suceder— están ya presentes en estos pocos renglones: el Yo que para Schelling es fundamento de todas las cosas y en el que es preciso insistir es, para él, un punto de tránsito, en cuanto que aquello que por lo que luchará siempre con vigor es la historia de los pueblos, la libertad realizada como humanidad en conjunto, y la vida del espíritu como realización y desarrollo de la libertad humana en el mundo. Pero de momento la ruptura todavía no se ha producido.

Lo que se está gestando en estas pocas páginas se mantendrá en secreto durante mucho tiempo: son los albores de una auténtica revolución filosófica y cultural que en Alemania estaba madurando ante todo gracias a Kant, pero a continuación gracias también al Fichte que enardecía los ánimos en sus lecciones de Jena. El ardor se aproximaba mucho a un punto de inflexión en la filosofía, un punto que terminó por alcanzarse. Cualquiera que se haya encontrado en la posición de enseñar filosofía a muchachos de cursos superiores, o bien que haya sido uno de esos muchachos a los que se enseñaba filosofía, ha compartido la sensación generalizada de que, hasta Kant, las cosas, de alguna manera, discurren plácidamente. Los problemas que el pensamiento se plantea hasta aquellos años son los mismos que algunas personas se plantean en la vida. ¿Qué significa conocer? ¿Existe un mundo exterior? ¿Qué es justo que yo haga? ¿Cómo se construye una comunidad justa? Con los idealistas y los románticos, todo cambia. Se empieza a hablar del absoluto, del infinito y de lo incondicionado. Conceptos tan abstractos que resultan ajenos. En realidad, su intención era simplemente encontrar algo que se hallara en el fundamento de los problemas a los que Kant había dado una solución tan brillante. Esto es lo incondicionado: es lo infinito de lo que habla Schlegel, el ser de Hölderlin, el Uno y Todo de Novalis y Schleiermacher, y, después, será el espíritu de Hegel, manifestado en clave decididamente antirromántica.

Schelling, en estos años, deseaba, pues, redescubrir la filosofía de Spinoza, el pensador que casi dos siglos antes había intentado resolver los problemas de la metafísica a la luz de la idea de una sustancia única hablando de la naturaleza como de un todo y que, por eso mismo, había sido acusado de panteísta, un término que al igual que el ateísmo atraía la censura de la ortodoxia. Por eso escribió a Hegel «entre tanto, ¡me he hecho spinozista!» con aquel «no te asombres» que probablemente resultó inútil, desde el momento en que eran cuestiones que estaban en el aire de la época entre los

jóvenes filósofos. Hölderlin había escrito, en referencia al Lessing de Jacobi y por tanto a Spinoza, que «las concepciones ortodoxas de la divinidad no eran adecuadas para él. No las soportaba. Ἐν καὶ Πᾶν [*hen kai pan*]. No quería saber nada más».^[61] *En kai pan*: Uno y Todo. Vuelve, así una imagen que ya hemos visto para designar lo incondicionado y que muestra tener su propio origen en estos mismos problemas filosóficos que se dirigen, partiendo de Kant y Fichte, nuevamente al pensamiento de Spinoza.

Schelling, Hegel y Hölderlin, cada uno a su manera, intentan responder a la pregunta sobre lo incondicionado. Buscan un principio capaz de dar cierta estabilidad a un mundo que todavía percibimos como extraño y lábil. ¿Cómo podía desenredarse la madeja de la realidad si el mundo parecía tan escindido y fragmentado? Alemania estaba dividida políticamente, la fe estaba a su vez rota en confesiones diversas y la sociedad apenas se desprendía de sus propios valores heredados del feudalismo. Una divinidad concebida como un dios personal no lograba satisfacerlos, y ni siquiera el ejemplo de la Revolución Francesa era suficiente, en vista de que en pocos años se había hundido en el Terror. Correspondía, pues, a la filosofía hacerse cargo de aquella idea, y la vía que emprendieron se orientaba precisamente en esa dirección.

En 1917, el filósofo Franz Rosenzweig encontró, en una subasta de manuscritos, una hoja en cuyas dos caras se había trazado algo sensacional. Se trataba de un esbozo que resultaría ser de puño y letra hegelianos donde constaba el primer ejemplo de algo parecido a un sistema idealista de la filosofía. Inmediatamente después de su publicación, se inició un debate encendido en torno a la paternidad del escrito. Sabemos, ante todo, que la caligrafía es de Hegel, pero también que el contenido está bastante alejado de los característicos del hegelianismo. También sabemos que la forma en que está escrito, atrevida y directa, es por completo ajena al modo de escribir de Hegel, que ya en los años de Tubinga era llamado afectuosamente «el viejo». A partir de la caligrafía del autor comparada con la de los escritos de aquellos años, se ha datado el texto hacia 1797-1798, período en el que Hegel recuperó el contacto con Schelling y Hölderlin en Fráncfort. Al principio, en vista del tono y el contenido, se atribuyó la autoría a Schelling, y a Hegel se le asignó la mera e ingrata tarea de amanuense. Pero no faltaron voces que la atribuían a Hölderlin, y a partir de la década de 1960 prevaleció, por añadidura, la línea que lo veía como un escrito a todos los efectos hegeliano. Hoy, en general, se tiende a soslayar la cuestión. El dato irrefutable es que Hegel, justamente

cuando se reunió con Schelling y Hölderlin, escribió aquellas dos caras, que podían valer, de algún modo, como una demostración común de intenciones.

Pero ¿qué hay de extraño en aquel manuscrito? Antes que nada, lo que se ha titulado *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán* hace un llamamiento a la posibilidad de hallar «un ser absolutamente libre»,^[62] es decir, justamente aquel incondicionado del que hablaban los tres jóvenes pensadores en sus cartas, lo que demuestra una gran continuidad con sus reflexiones. En segundo lugar se percibe un intento claramente revolucionario, en cuanto el autor afirma que el Estado, más que ser reformado, «debe desaparecer».^[63] Por último, cuando se aproxima a los aspectos más concretos de sus ideas, habla de la posibilidad de unificar todas las fuerzas y la calidad del hombre y piensa hacerlo con un instrumento que ya hemos visto en acción en las reflexiones de Schiller, cuyas *Cartas* eran de solo dos años antes; este instrumento es la belleza artística, precisamente la poesía, que debe convertirse, o mejor dicho, volver a ser, lo que fue en un tiempo, es decir, «maestra de la humanidad».^[64] Aquí se precisan las concepciones de este breve sistema, que tantos quebraderos de cabeza ha causado a los estudiosos:

Monoteísmo de la razón y del corazón, politeísmo de la imaginación y del arte, ¡esto es lo que necesitamos! Hablaré aquí primero de una idea que, en cuanto yo sé, no se le ocurrió a nadie: debemos tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la razón.

E insistiendo en definir mejor la propia perspectiva, el autor nos informa de que «la mitología deberá hacerse filosófica para que el pueblo se convierta en racional al tiempo que la filosofía deberá ser mitológica para que los filósofos se hagan sensibles. Entonces dominará la unidad eterna entre nosotros».^[65] Por lo que sabemos, entra así en el léxico filosófico una expresión por completo nueva, la de la «nueva mitología». La exigencia de una nueva mitología es, pues, la necesidad, por parte del pensamiento, de encontrar un modo de comunicar a través del arte, lo bello y la poesía justamente aquella unidad primigenia, aquel principio incondicionado que mantenía unida a toda la humanidad. Basta de fórmulas abstractas, basta de enseñanzas dogmáticas y de doctas leyes de abogados astutos; es necesario que el principio unificador pueda comunicarse a la humanidad del mismo modo en que en tiempos se transmitía la mitología, que con su eficacia había sido capaz de fundar la bella polis de la Grecia clásica. Solo así, mediante una nueva mitología de la razón, la humanidad sabrá recomponer sus escisiones:

las que hay entre los doctos y el pueblo, entre individuos libres e individuos no libres, entre moralidad y conocimiento, entre lo divino y lo real.

No es de extrañar, pues, que en Jena, un par de años después de la redacción de este breve proyecto sistemático, Friedrich Schlegel, el creador del círculo romántico, escribiera: «no tenemos una mitología. Pero quiero agregar que estamos cerca de obtener una o, más aún, que ya es hora de que colaboremos seriamente para producir una».^[66] Con la idea de la mitología de la razón, Schelling y los primerísimos impulsos del idealismo entran así a todos los efectos en las vías que serán después las del romanticismo. Es el arte concebido para reunificar la sociedad. Lo incondicionado que reposa en los hombres del mundo de los fenómenos y de la acción moral debe ser un principio primero que supere la escisión de estos ámbitos. Debe ser algo cuyo significado sea infinito y no individual. Algo cuya eficacia se imponga a la humanidad con la simplicidad de una imagen. Y este algo puede ser el arte. Lo que lo define es un principio que, como Kant ya había demostrado en *Crítica del juicio*, no puede aprenderse a través de los conceptos. Su fundamento es, por tanto, solo intuible y por eso no se somete al dominio del pensamiento abstracto y lógico. Radicalizando la posición de Kant, que por su parte no habría aceptado jamás este género de conclusiones, las reflexiones de Schelling abren así la puerta al discurso romántico sobre la inefabilidad del fundamento de lo real. El arte, su genio, su creación libre permiten traer al mundo un producto cuyo principio reposa en un fundamento inefable pero capaz de dar razón a la humanidad en su intento de encontrar un lugar en el mundo.

Conversación sobre la poesía

Para entender el elemento profundamente romántico de las concepciones tempranas de Schelling sobre el arte, se confrontan aquí con las palabras escritas por Friedrich Schlegel en *Conversación sobre la poesía*:

Considero que a nuestra poesía le falta un eje central, como era la mitología para la poesía de los antiguos, y todo lo esencial en lo cual el arte poético moderno está a la zaga del antiguo puede sintetizarse en las siguientes palabras: no tenemos una mitología Pero quiero agregar que estamos cerca de obtener una o, más aún, que ya es hora de que colaboremos seriamente para producir una.

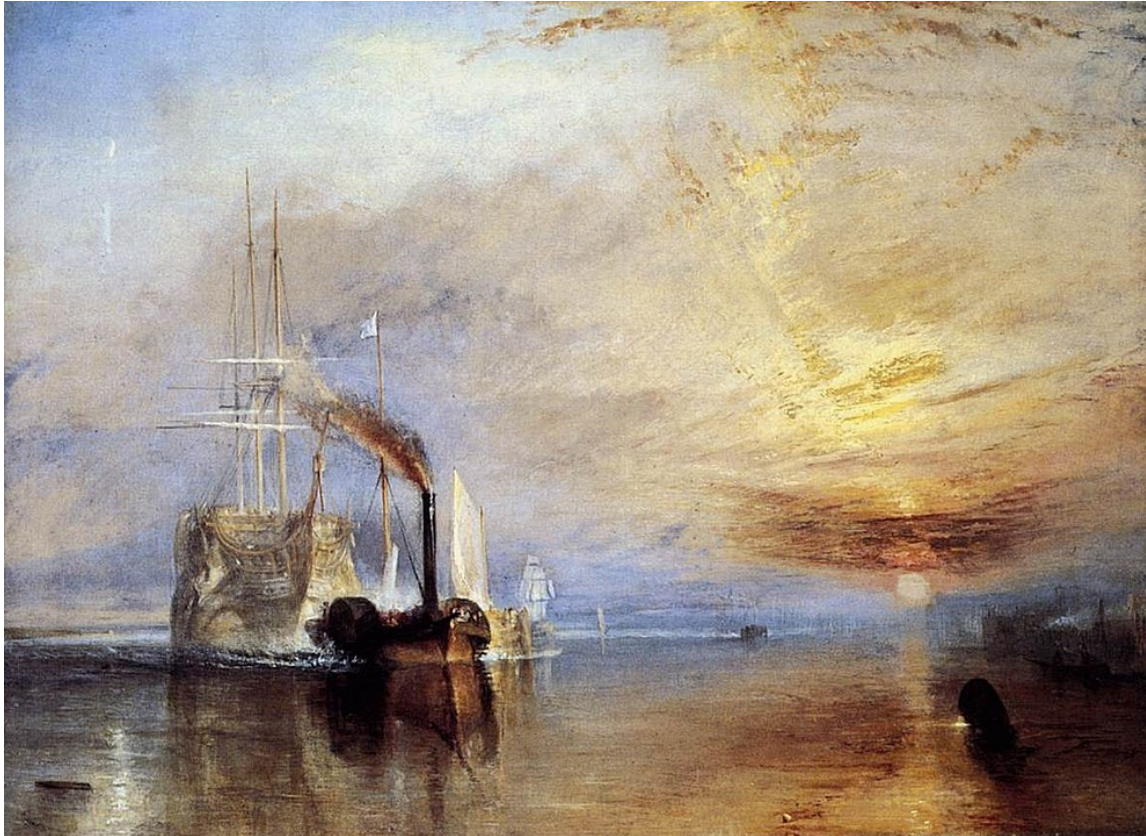
Pues ella vendrá a nosotros por el camino completamente contrario al de la antigua mitología de antaño, que era en todos lados el primer florecimiento de la fantasía juvenil, que se conformaba acoplándose inmediatamente a lo más cercano y vivo del mundo sensible. Por el contrario, la nueva mitología debe constituirse a partir de lo más profundo del espíritu (...) Si una nueva mitología se puede constituir desde la más profunda interioridad del espíritu como por sí misma, entonces encontramos una señal muy significativa y una extraña confirmación de aquello que buscamos en el gran fenómeno de la época, ¡el idealismo! (...) El idealismo en cualquiera de sus formas debe salir de sí mismo de un modo u otro para poder volver a sí y no dejar de ser lo que es. Por eso seguramente surgirá de su seno un nuevo realismo, igualmente ilimitado; y el idealismo llegará a ser así un ejemplo para la nueva mitología, no solo en su modo de originarse, sino también indirectamente, como fuente de la misma. Ya pueden ver ahora casi por doquier las huellas de una tendencia similar, especialmente en la física, a la cual no parece que le faltara otra cosa que una visión mitológica de la naturaleza. (...) Y según una tradición general incluso es de esperar que este nuevo realismo, puesto que ciertamente debe tener un origen ideal y sostenerse por igual sobre el fundamento y suelo idealistas, aparecerá como poesía que debe descansar en la armonía de lo ideal y lo real. (...)

De hecho, es casi incomprensible cómo se puede ser poeta sin honrar a Spinoza, sin amarlo y sin ser de los suyos. (...) En Spinoza, sin embargo, ustedes encuentran el comienzo y el fin de toda fantasía, el fundamento general y el suelo sobre el cual descansa la particularidad de cada uno. (...) Traten de mirar por una vez la antigua mitología llena de Spinoza y de aquellos puntos de vista que la física actual ha de suscitar en todo aquel que reflexione. Todo se les presentará con nuevo brillo y vida.

Pero también las otras mitologías deben ser reanimadas en la medida de su profundidad, belleza y constitución para acelerar el surgimiento de la nueva mitología. ¡Si tan solo los tesoros de Oriente nos resultaran tan accesibles como los de la Antigüedad! (...) Debemos buscar en Oriente lo romántico en su grado más elevado.

Friedrich Schlegel, *Conversación sobre la poesía*, trad. de Laura S. Carugati y Sandra Girón, Buenos Aires, Biblos, 2005.

El sistema: la unificación artística



William Turner *El valeroso Temeraire*. National Gallery, Londres.

El romanticismo, lo hemos dicho ya, fue un movimiento en buena parte compuesto por individuos que experimentaron en su piel, en su biografía, aquel tumulto pasional que describían en sus obras. Schlegel y su atormentada relación amorosa con Dorothea; Novalis, también él angustiado por el amor y fallecido jovencísimo; Hölderlin, que no fue un romántico pero se sumió en la locura. Sin querer hacer psicologismo barato, es interesante observar la diferencia entre estos autores y la rígida conducta de Kant, que paseaba siempre a la misma hora y que renunció al matrimonio por las obligaciones económicas que llevaba aparejado, o bien el marmóreo Hegel, que declaraba «cuando un hombre ha encontrado una ocupación y una mujer a la que ama, ha obtenido de la vida todo lo que puede desear»; Hegel que, antes de casarse, tuvo un hijo ilegítimo con su casera al que, años después, aconsejaría participar en la guerra, esperando que la «lavadora de la historia» supiera asear también su ropa.^[67]

Como los otros románticos, Schelling no fue ajeno a los tormentos de la vida. En los primerísimos años del siglo XIX, cuando dirigía en Jena la *Revista crítica de filosofía* junto con Hegel, se enamoró de Caroline Schlegel, de quien ya hemos hablado y que se había casado con August Wilhelm Schlegel, el mayor de los dos hermanos del círculo romántico. Las crónicas presentan a Caroline como una mujer dotada de un intelecto refinadísimo y de una capacidad literaria extraordinaria. También pertenecía al círculo romántico y estaba convencida de vivir en una época de profunda revolución espiritual. Doce años mayor que Schelling, ya había tenido una vida de aventuras. En su juventud había quedado viuda de un primer esposo, se había adherido al movimiento jacobino dominante en la ciudad de Maguncia, entonces bajo control francés, y había mantenido una relación pública con un oficial del ejército revolucionario. Embarazada, fue encarcelada cuando los alemanes reconquistaron la ciudad. August Schlegel se ofreció entonces para desposarla a fin de protegerla.

El asunto es aún más complicado, porque al principio Schelling se prometió con la primera hija de la mujer, de edad próxima a la del joven filósofo. Pero la muchacha murió, y la relación de simpatía entre Schelling y Caroline se transformó en amor. La pequeña y en el fondo provinciana Jena no estaba preparada para asistir a un suceso que todavía hoy podría causar perplejidad, y las malas lenguas llegaron a sostener que la madre había favorecido la muerte de la hija para quedarse con el brillante pensador. August Schlegel no pareció demasiado turbado por el asunto y concedió el divorcio a Caroline, y hasta defendió a la pareja frente a las acusaciones infamantes. Sin embargo, Jena ya no parecía aquella espléndida cuna cultural avanzada del principio, y adolecía del provincianismo de las ciudades pequeñas. Caroline y Schelling no habían percibido en su cercanía aquella «sinfonía de profesores», aquella sinfilosofía que buscaban. Para huir de los chismes, Schelling decidió aceptar un encargo en Wurzburg y abandonó para siempre Turingia en 1803. Otro componente del círculo de los primeros románticos abandonaba la patria de origen, y dejaba a Hegel el campo libre para elaborar su *Fenomenología del espíritu*.

Antes de toda esta situación, Schelling había entregado a la imprenta dos textos en particular que tendrían una enorme relevancia para toda la aventura romántica en su conjunto: *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797) y *Sistema del idealismo trascendental* (1800).

Ideas presenta un sistema de filosofía de la naturaleza en el que Schelling lleva a las últimas consecuencias lo que Kant exponía en *Crítica del juicio*. Según Kant, y lo decimos de un modo algo tosco, la naturaleza, más allá de la dimensión estrictamente cognoscitiva de sus leyes mecánicas, debe ser entendida conforme a un fin. Aquí se trata del implante teológico de la tercera *Crítica*, según el cual quien observa la naturaleza siente necesariamente el impulso de concebirla según unos fines bien precisos, que, sin embargo, no deben entenderse como objetivamente presentes en la propia naturaleza. La naturaleza, así, se presenta de modo orgánico, es decir, como si todas sus partes tuviesen una función bien definida en la economía del todo. En esta descripción, es central la expresión «como si»; para Kant, la teleología de la naturaleza debe tener el valor de un «como si», sin afirmar un significado empírico a su finalidad. Para nosotros, necesariamente, la naturaleza aparece como si fuera un organismo, como si estuviera dirigida a un fin. En realidad, este mecanismo debería resultarnos familiar. También en la teoría de la evolución de Darwin las cosas funcionan casi de idéntico modo: el progreso natural no es objetivamente el fin de la naturaleza, es más bien lo que nosotros reconstruimos a posteriori como su fin. La naturaleza, por sí misma, es ajena a él. Las especies se seleccionan según la supervivencia, y somos nosotros, con nuestras facultades cognoscitivas, los que vemos en ella algo parecido a un desarrollo.

Schelling, por su parte, radicaliza este aspecto de la filosofía de la naturaleza de Kant, y aquel prudente «como si» tiende a desaparecer de su concepción. La naturaleza, así, deviene un organismo y, por tanto, pueden extraerse conclusiones precisas de esta concepción organicista. Dice Schelling, en abierta polémica con el mecanicismo de estilo newtoniano: admitamos que «yo mismo sea una mera obra del mecanismo. Sin embargo, lo que está incluido en el mecanismo no puede salir de él y preguntar: ¿cómo ha sido posible todo esto?». ^[68] Por estas razones, Schelling propone un estudio de la naturaleza que tenga como efecto la posibilidad de presentar una continuidad entre esta y la libertad humana. Por eso se trata de una naturaleza reencantada, en cuyo interior el hombre puede reencontrarse a sí mismo.

La operación, por tanto, está en plena continuidad con la idea romántica que deseaba descubrir una unidad fundamental entre naturaleza y libertad, o bien, en otros términos, entre el mundo según el Yo lo encuentra ante sí y el hombre tal como se siente plenamente libre en el propio actuar. Este intento de Schelling se orienta a hacer de la naturaleza la sede objetiva de esta unión,

en cuyo interior el sujeto puede tener ante los ojos un objeto dentro del cual se reconoce, si bien este objeto tiene los rasgos marcados del inconsciente. La naturaleza, en efecto, procede siempre por su camino, sin preocuparse por las relaciones que mantiene con el ser humano. Esta faceta la convierte, al mismo tiempo, en algo que respecto al hombre carece de intelecto, pero que excede en lo que podríamos entender como una ingenua franqueza. El hombre tiene en la libertad aquello que le sitúa en lo más alto de la naturaleza. El hombre elige su propia conducta, elabora estrategias, proyectos. Pero esta característica es también lo que le hace dudar, aquello por lo que no se siente en paz con el mundo. La naturaleza, en cambio, no presenta estas últimas características. No tiene dudas, solo certezas. Prosigue su obra y nada puede desviarla de la dirección que ha tomado. Pero sin el hombre, la naturaleza no sería nada: sin seres humanos, nadie comprendería la naturaleza y esta permanecería muda.

La unión entre una naturaleza entendida como organismo y la libertad hija del intelecto del hombre es, precisamente, lo que Schelling se propone encontrar como fundamento incondicionado. Es posible imaginar algo que tenga las características de la naturaleza, pero que al mismo tiempo mantenga la de la libertad; que pueda definirse como una creación, pero falta de los aspectos problemáticos que caracterizan las acciones del ser humano en el mundo. Un producto que sea a la vez consciente e inconsciente, libre y natural, cuya descripción será el cometido final del *Sistema del idealismo trascendental*, publicado en 1800. Restando algo de suspense a la descripción, digamos enseguida qué es este producto: la creación del genio, la obra de arte bella.

Sin forzar demasiado la mano, es posible afirmar que el *Sistema del idealismo trascendental* corresponde, a fin de cuentas, al proyecto de llevar a término el espíritu de la filosofía kantiana del que ya escribía Hegel en 1795. No obstante, ello significaba —en el léxico de un filósofo de aquellos años— realizar precisamente un sistema, que por añadidura no podía por más que ser una obra que contuviera en sus propias páginas la demostración del principio unificador de sus elementos particulares. Como hemos podido ver, la filosofía de Kant presentaba un proyecto sistemático dividido en tres obras; una dedicada a la pregunta teórica respecto al conocer, una dedicada a la cuestión práctica acerca de la acción, y una tercera que debía fusionar las dos primeras y que se interrogaba acerca de problemas vinculados a la belleza y a la naturaleza entendida como un todo. Sin embargo, Kant no había pensado esta

tercera parte como una auténtica unificación de las anteriores. En sus términos, se trataba sencillamente de tender un puente en aquel «abismo inmenso»,^[69] en aquella sima inconmensurable, que separa naturaleza y libertad.

Unir real y objetivamente los dos ámbitos significaba, pues, pensar una naturaleza en la que irrumpía la libertad (el organismo) o, dicho de otro modo, entender un acto libre que sea, en todo y para todo, natural (la obra de arte). La concepción de Kant, como hemos visto, es siempre la del «como si»; una naturaleza como si fuese libertad y una creación libre como si fuese natural: el sistema natural pensado según un fin —categoría que pertenece a la acción libre e intencional— y la obra de arte como naturaleza. La unificación objetiva de ambos, tratándose del rigor de la *filosofía* trascendental de Kant, es una operación que vulnera los límites que la razón debe imponerse a sí misma.

Schelling, en cambio, intenta llevar a cabo lo que para Kant es una quimera: encontrar precisamente aquel principio unificador que reside en el origen de la separación entre naturaleza y libertad. Por consiguiente, divide y compone el propio sistema en analogía al del filósofo de Königsberg.

El problema de fondo al que Schelling trata de responder con su *Sistema*, siempre siguiendo los pasos de Kant y dentro del horizonte abierto por este, concierne a la presencia, en el ser humano, de dos aspectos que se presentan como contradictorios. Por un lado, el ser humano reconoce, siente y experimenta la propia espontaneidad, la propia libertad en la acción; por el otro, necesita admitir que existe «algo que se ata y vincula absolutamente en el saber»,^[70] algo que a primera vista no parece ser un producto de la espontaneidad: a saber, la propia naturaleza. Emergen aquí conceptos que ya hemos encontrado al ocuparnos del romanticismo en su conjunto. El individuo se siente y se percibe como un Yo espontáneo, como un sujeto que tiene sobre sus hombros el valor absoluto de las propias acciones; por otro lado, el ser humano reconoce que está sumido en un mundo respecto al cual no puede simular ser autónomo o estar desvinculado. El mundo existe y es preciso reaccionar a su existencia. La respuesta romántica, pues, es la de encontrar algo que se define como no conceptual, como preconceptual habría que decir, que garantice la unión de ambos lados.

En la última sección del *Sistema*, Schelling logra finalmente identificar este principio precisamente buscando el principio unificador que explica aquella división entre la libertad del sujeto en cuanto agente moral y la resistencia que el sujeto siente cuando se concibe como sumido en el interior del mundo. Según él, el producto unificador de estas experiencias es la obra de arte. Esta es, en efecto, un producto creado por el hombre, que se presenta como autónomo respecto a él y que, además, no puede ser explicado conceptualmente, sino intuitivo. La intuición es el único órgano capaz de hacer presentir o, como decía Novalis, capaz de ofrecer un esbozo del fundamento que unifica la realidad.

En la misma última sección del *Sistema* se lee que esta intuición «debe reunir lo que existe separado en el fenómeno de la libertad y en la intuición del producto natural, a saber, identidad de lo consciente y de lo no consciente en el Yo y conciencia de esta identidad». Por este motivo, el producto de la intuición que interesa a Schelling tendrá algo en común con el «producto natural», y también algo en común con el «producto de la libertad, y deberá reunir los caracteres de ambos». Procediendo en la descripción de este objeto cuya intuición debe proporcionar el vislumbre de la unión de lo finito —una vez más, la naturaleza objetiva— y lo infinito —de nuevo, la libertad del hombre—, Schelling afirma que «el producto tendrá esto en común con el producto de la libertad, que sea un elemento creado con conciencia; con el producto natural, que sea creado inconscientemente».^[71] Se trata, pues, de un producto que al ejecutarse asume el gesto de una acción libre, y por tanto humana, pero cuyo éxito mantiene un elemento inconsciente, que el ser humano percibe como proveniente del mundo y, vista la descripción, Schelling puede muy bien afirmar de qué producto se trata: «el producto postulado no es, pues, sino el producto genial, es decir, puesto que el genio es posible solo en el arte, el producto artístico».^[72]

Si se reflexiona sobre cuanto hemos dicho anteriormente acerca del papel que la figura del genio asumió en el romanticismo, se entiende de inmediato la coherencia de la posición de Schelling en este contexto, así como el sentido de todo en su discurso. El genio es el individuo especial, el exponente de la humanidad en cuyo interior convergen todas las tendencias del romanticismo. Es unión de lo antiguo y lo moderno que la disputa anterior consideraba todavía divididos, pues que el gusto romántico va aunado con el embeleso con que los antiguos observaban el mundo; y unión de naturaleza y libertad allí donde Kant veía escisión, precisamente en la medida en que a su decisión

libre se acopla aquel algo que él no sabe explicar con los conceptos y que le permite crear obras de arte, sin que se le ocurra aplicar una regla exterior; y unión de lo ingenuo y lo sentimental, que Schiller todavía presenta como separados, porque su nostalgia por el fundamento que siente en su interior va unida a la capacidad ingenua de expresarla en el interior de un producto del que todos pueden tener experiencia; por último, es unión de todas las separaciones del mundo, desde el momento en que aquello a lo que da vida es un elemento que no puede ser disecado y definido por una regla, sino solamente intuitivo.

Por cuanto hemos dicho, podemos afirmar que Schelling, como mínimo en los años que hemos tomado en consideración, había dado, del modo más claro y evidente, un enfoque genuinamente filosófico a las cuestiones en las que se había fundado el proyecto romántico. En este sentido, intentó dar respuesta a aquella desorientación que la época parecía poner de relieve con tanta perentoriedad y urgencia. La obra de arte, el genio, la nueva mitología de la belleza artística son percibidos así por Schelling como el único modo posible de dar una respuesta intuitiva a la exigencia de fundamento que la filosofía de Kant parece exigir y respecto a la cual Schiller, Goethe, pero sobre todo Fichte, habían empezado a apuntar soluciones; soluciones, sin embargo, percibidas todavía como insatisfactorias.

Regresando al cauce del círculo de los primeros románticos, y por tanto a su órgano oficial, la revista *Athenaeum* en la que publicaban sus escritos, se puede ver fácilmente cómo Friedrich Schlegel llevó a la práctica todas estas ideas de Schelling:

tal vez comenzaría una época muy distinta en las ciencias y las artes si la sinfilosofía y la sinpoesía se hicieran tan universales y profundas que ya no resultara extraño que diversas naturalezas compenetradas entre sí produjeran obras en común. A menudo no logramos liberar del pensamiento que dos espíritus quieran de verdad coexistir como dos mitades separadas, y solo unidas, ser todo aquello que se les ha concedido.

[...] El poeta puede aprender poco del filósofo, y este, en cambio, mucho del poeta. Además, es de temer que la lumbre nocturna del sabio extravié de la vía a los que están acostumbrados a caminar a la luz de la revelación.^[73]

Pero es preciso ser honestos y recordar que la romántica no fue la única vía de salida al problema planteado por la época moderna. Como ya hemos apuntado, el filósofo que llevó a cabo su formación al margen del público, que esperó a los treinta y siete años para escribir su obra, que residió también en Jena, pero alejado de los clamores románticos, Hegel, optó por otra

bastante distinta. En la *fenomenología del espíritu*, especialmente en el «Prefacio», critica duramente al grupo de románticos. De los místicos, lo llama, que como una secta deseaban crear un saber esotérico. Para Hegel, en cambio, el saber debe ser abierto, divulgado y accesible para todos.^[74] A la luz de estas consideraciones, procede a demoler de modo sistemático cualquier teoría de la intuición, a la que Schelling se había consagrado. La intuición es transitoria, efímera, pasajera. Solo el concepto, con su universalidad, puede dar respuesta al mundo moderno y a su crisis.

En 1807, Schelling leyó por primera vez la *Fenomenología del espíritu*, y profundamente molesto escribió a Hegel: «conciliar se puede en verdad todo, salvo un punto, y así confieso no entender todavía el sentido con que opones el concepto a la intuición».^[75] Pero ya no era posible conciliar nada. Hegel y Schelling rompieron su relación, y este breve intercambio epistolar fue el último que tuvieron.

En Wurzburg y después en Múnich, Schelling siguió intentando elaborar una filosofía capaz de mantener aquellas tensiones con que había iniciado al romanticismo en su formación interna; Hegel prosiguió su propio camino en la construcción de un sistema de la filosofía. Lo logró en 1817, y obtuvo por fin la cátedra de la Universidad de Berlín, desde la que se convertiría en el docente más célebre de la época. Cuando en 1841 Federico Guillermo IV ascendió al trono de Prusia, decidió llamar a Schelling a Berlín, justamente para que ocupara la cátedra que había sido de Hegel, ya fallecido. Aquel Hegel de quien por su pensamiento se había sospechado que apoyaba a los revolucionarios era sustituido por Schelling, devenido conservador; llamado a extirpar con sus lecciones «la simiente de dientes de dragón del panteísmo hegeliano».^[76] Entre tanto, los románticos habían virado hacia un pensamiento tradicionalista. Aquella reunificación, aquel principio fundador, que debería haber asegurado la vida de los hombres, parecía no poder ser ya hallado en el futuro. Por eso, muchos decidieron buscarlo en el pasado y anclar sus ideas en la tradición. Así, siempre con una de las contradicciones que señalaron el pensamiento romántico, el que había de haber sido un movimiento revolucionario reveló su esencia claramente reaccionaria.

El producto artístico

Carácter del producto artístico

La intuición estética es la intelectual hecha objetiva

- a. La obra artística nos refleja la identidad de la actividad consciente y la no consciente. Pero la oposición de ambas es infinita y se anula sin intervención alguna de la libertad. El carácter fundamental de la obra de arte es, pues, una infinitud no consciente. (...) Aclaremos esto con un único ejemplo: la mitología griega, de la cual es innegable que encierra en sí un sentido infinito y símbolos para todas las ideas, ha nacido en un pueblo y de una forma que hacen imposible admitir una intención permanente en la invención y en la armonía con la que todo está unido en una única gran totalidad.
- b. Toda producción estética parte del sentimiento de una contradicción infinita, luego el sentimiento que acompaña a la culminación del producto artístico ha de ser también el sentimiento de una satisfacción semejante y este sentimiento ha de pasar a su vez a la misma obra artística. La expresión externa de la obra de arte es, pues, la expresión del reposo y de la serena grandeza, incluso allí donde debe expresarse la tensión máxima del dolor o de la alegría.
- c. A través de él se expresa de modo finito algo infinito. Y lo infinito expresado de modo finito es belleza. Por tanto, el carácter fundamental de toda obra de arte (...) es la belleza, y sin belleza no hay obra de arte.

Corolarios

Si la intuición estética solo es la trascendental objetivada, es evidente que el arte es el único órgano verdadero y eterno y a la vez el documento de la filosofía [...]. La visión que el filósofo se

hace artificialmente de la naturaleza es para el arte la originaria y natural. [...]

Ahora bien, si únicamente el arte puede lograr hacer objetivo con validez universal lo que el filósofo solo alcanza a presentar subjetivamente, entonces —sacando aún esta conclusión— es de esperar que la filosofía, del mismo modo que ha nacido y ha sido alimentada por la poesía durante la infancia de la ciencia, y con ella todas aquellas ciencias que ella conduce a la perfección, tras su culminación vuelva como muchas corrientes aisladas a fluir al océano universal de la poesía del que habían partido. Y cuál será el miembro intermedio para este retorno de la ciencia a la poesía no es difícil decirlo en general, puesto que tal miembro intermedio ha existido en la mitología antes de que hubiera ocurrido esta división que ahora parece irresoluble. Pero cómo puede nacer una nueva mitología que no sea invención de un poeta particular sino de una nueva generación que solo represente, por así decirlo, un único poeta, es un problema cuya solución puede esperarse únicamente de los destinos futuros del mundo y del curso posterior de la historia

Friedrich Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, trad. de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2005.

APÉNDICES

Bibliografía

Fuentes primarias

- FICHTE, J. G., *Doctrina de la ciencia: 1811*, Tres Cantos, Akal, 1999.
- «Primer programa de un sistema del idealismo alemán», en G. W. F. Hegel, *Escritos de juventud*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, págs. 219-220.
- HEGEL, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, Buenos Aires, Rescate, 1991; México, Fondo de Cultura Económica, 2010; Valencia, Pre-Textos, 2015.
- HEGEL, G. W. F., *Fundamentos de la Filosofía del Derecho*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1993; Madrid, Tecnos, 2017.
- HEGEL, G. W. F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio: para uso de sus clases*, Madrid, Alianza, 1999.
- HEGEL, G. W. F., *Introducción a la estética*, Barcelona, Península, 2001.
- HEGEL, G. W. F., *Lecciones sobre estética*, Tres Cantos, Akal, 2007.
- HÖLDERLIN, F., *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 2008.
- HÖLDERLIN, F., *Antología poética*, Madrid, Cátedra, 2004.
- JACOBI, F. H., *Cartas a Mendelssohn y otros textos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1996.
- KANT, I., *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Losada, 2004; Madrid, Alfaguara, 2004; Madrid, Taurus, 2013.
- KANT, I., *Crítica del juicio*, Buenos Aires, Losada, 2005; Madrid, Tecnos, 2011; Barcelona, Espasa, 2013.
- NOVALIS, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra, 2004.
- NOVALIS, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Madrid, Akal, 2007.

- SCHLEGEL, A. W., «Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst», en A. W. Schlegel, *Vorlesungen über Ästhetik I*, Padeborn-Mónaco-Viena-Zúrich, 1989.
- SCHLEGEL, F., *Sobre el estudio de la poesía griega*, Madrid, Akal, 1996.
- SCHLEGEL, F., *Frammenti*, en *Athenaeum* [1798-1800], Milán, 2008.
- SCHLEGEL, F., *Conversación sobre la poesía*, Buenos Aires, Biblos, 2005.
- SCHLEGEL, F., «Philosophische Vorlesungen (1800-1807). Erster Teil», en *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Mónaco-Paderborn-Viena, 1964.
- SCHLEIERMACHER, F. D. E., *Sobre la religión. Discursos a sus menospreciadores cultivados*, Madrid, Tecnos, 1990.
- SCHLEIERMACHER, F. D. E., «Ermeneutica generale del 1809-1810», en *Ermeneutica*, edición italiana a cargo de M. Marassi, Rusconi, Milán, 2000.

Estudios

- BENZ, E., *Mística y romanticismo: las fuentes místicas del romanticismo alemán*, Barcelona, Siruela, DL 2016.
- GODE, A., *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
- HENRICH, D., *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart, Editorial Klett-Cotta / J G Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1992.
- PINKARD, T., *Hegel. A Biography*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- RAICH, J. M. (hrsg.), *Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philip Veit*, Maguncia, Briefwechsel, 1881.
- SAFRANSKI, R., *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009.

Cronología

Vida y obras de los filósofos románticos

Contexto histórico y cultural

1750 Diderot y d'Alembert publican el *Prospecto de la Enciclopedia*.

1767 Nace Wilhelm August Schlegel.

1770 Nacen Friedrich Hölderlin y Friedrich Hegel.

1772 Nacen Friedrich Schlegel y Novalis.

1773 Nace Ludwig Tieck.

1775 Nace Friedrich Schelling.

1781 Immanuel Kant publica *Crítica de la razón pura*.

1785 Empieza la disputa del spinozismo.

1788 Immanuel Kant publica *Crítica de la razón práctica*.

1789 Estalla la Revolución Francesa.

1790 Immanuel Kant publica *Crítica del juicio*.

1792 Se proclama la República francesa.

1793 Friedrich Schlegel conoce a Caroline Böhmer. **1793** Ejecución de Luis XVI.

1795 Friedrich Schiller publica <i>Cartas sobre la educación estética del hombre</i> y escribe <i>Sobre la poesía ingenua y sentimental</i> . Schelling publica <i>Del Yo como principio de la filosofía o sobre el fundamento del conocimiento humano</i> .	1795 Nace el círculo romántico de Jena.
---	--

1795-1796 Friedrich Schiller publica *Sobre la poesía ingenua y sentimental*.

1796 Friedrich Schlegel se une a su hermano Wilhelm en Jena. Ambos entran en contacto con Schleiermacher	1796 Inicio de la campaña de Italia de Napoleón.
---	---

1797 Friedrich Schlegel se traslada a Berlín, donde conoce a Schleiermacher y Tieck y escribe el prefacio a *Sobre el estudio de la poesía griega*. Novalis ingresa en la Academia de Minería de Freiberg para profundizar en sus estudios científicos y químicos. Schelling publica *Ideas para una filosofía de la naturaleza*.

1798 Los hermanos Schlegel fundan la revista *Athenaeum*, que se publicará hasta 1800. Después de conocer a Friedrich Schlegel, Dorothea Mendelssohn se enamora de él y se divorcia.

1799 Friedrich Schlegel regresa a Jena. Novalis, director de una mina de sal en Sajonia. Friedrich	1799 Golpe de Estado del 18 Brumario (9 noviembre): Napoleón, primer cónsul
---	--

Schlegel publica la novela *Lucinda*. Friedrich Schleiermacher publica *Sobre la religión. Discursos a sus menospreciadores cultivados*.

1800 Primera publicación en la revista *Athenaeum* de los *Himnos a la noche* de Novalis. Schelling publica *Sistema del idealismo trascendental*.

1801 Muere Novalis y se disuelve el primer círculo romántico.

1804 Friedrich Schlegel se casa con Dorothea Mendelssohn. Schelling abandona Jena.

1804 Bonaparte, coronado emperador.

1804-1806 Friedrich Hölderlin sufre un ataque de esquizofrenia. Nace el círculo romántico de Heidelberg.

1804-1805 En Inglaterra se construye la primera locomotora.

1806 Disolución del Sacro Imperio Romano. En octubre, Napoleón triunfa en Jena y entra en Berlín.

1809 La pareja de Schlegel se traslada a Austria y el poeta defiende el nacionalismo de Metternich.

1809 Metternich, ministro de Asuntos Extranjeros del Imperio austríaco.

1814 Napoleón abdica; Congreso de Viena.

1815 Napoleón es definitivamente derrotado en Waterloo; Luis XVIII de Borbón sube al trono de Francia.

1817 Georg Wilhelm Friedrich Hegel publica la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*.

1823 Manzoni escribe al marqués Cesare d'Azeglio la carta «Sobre el romanticismo», manifiesto del romanticismo italiano.

1829 Muere Friedrich Schlegel.

1830 Revolución de Julio; Carlos X Borbón tiene que huir de Francia; la corona pasa a Luis Felipe de Orleans.

1831 Muere Friedrich Hegel.

1843 Muere Friedrich Hölderlin

1845 Muere Wilhelm August Schlegel.

1848 Se elige en París el primer presidente de la República francesa: Napoleón III de Francia.

1851 Golpe de Estado de Luis Napoleón Bonaparte: fin de la Segunda República.

1854 Muere Friedrich Schelling.

Notas

[1] F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, Milán, 1930, pág. 349. <<

[2] G. W. F. Hegel, carta a Schelling, 2 de noviembre de 1800, en G. W. F. Hegel, *Epistolario I*. <<

[3] G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1985, pág. 384. En las citas de fragmentos en alemán cuya traducción directa al castellano se ha podido localizar, se hará constar, como en este caso, el nombre del traductor, así como la editorial y el año de publicación. (N. del E.). <<

[4] G. W. F. Hegel, *Fundamentos de la Filosofía del Derecho*, Madrid, Tecnos, 2017. <<

[5] F. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. de Martín Zubiria, Mendoza, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo, 2016. <<

[6] F. Schiller, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Madrid, Verbum, 2013. <<

[7] I. Kant, *Crítica del juicio*, § 59. <<

[8] J. G. Fichte, *Doctrina de la ciencia*, Madrid, Akal, 1999. <<

[9] Véase D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein, Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*. Klett-Cotta, Stoccarda, 1991; y M. Frank, *Selbstbewußtsein un Setbsterkenntnis*, Stoccarda, 1991. El primer estudio es una investigación prolongada y exhaustiva de lo ocurrido en torno a Hölderlin en los años en que se formó su pensamiento; el segundo reconstruye cuáles pudieron ser las influencias recíprocas y externas en el seno del círculo de los primeros románticos. <<

[10] El inicio de la disputa se produjo en 1785, cuando Jacobi publicó una serie de cartas enviadas a Moses Mendelssohn, en las que partía de la declaración que hizo justo antes de morir Lessing al propio Jacobi, en el sentido de que siempre había sido spinozista: F. H. Jacobi, «Cartas sobre la doctrina de Spinoza al señor Moses Mendelssohn», en *El ocaso de la Ilustración: La polémica del spinozismo*, trad. de María Jiménez Solé, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2013. <<

[11] Para esta cita, T. Pinkard, *Hegel. A Biography*, Cambridge, 2000, pág. 98.
<<

[12] Estas palabras de Dorothea Mendelssohn se pueden encontrar en el volumen J. M. Raich (hrsg.), *Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philip Veit, Briefwechsel*, Magonza, 1881, I, pág. 19 <<

[13] Hegel es «el único de los filósofos “clásicos” alemanes que dejó un sistema filosófico completo y desarrollado contenido en un volumen.» (Claudio Cesa, «Introducción», en G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Roma, Editorial Laterza, 2002). <<

[¹⁴] F. Schlegel, «Frammenti», en *Athenaeum* [1798-1800], *op. cit.* pág. 203.
<<

[15] *Ibid.* pág. 155. <<

[16] *Ibid.* pág. 159. <<

[17] *Ibid.* pág. 168 <<

[18] Ibid, pág. 167. <<

[19] *Ibid.* <<

[20] F. Schlegel, *Philosophische Vorlesungen (1800-1807). Erster Teil*, en *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 12, hrsg. Von J-J. Anstett, Múnaco-Paderborn-Viena 1964, pág. 334. <<

[21] F. Schlegel, *Frammenti*, *op. cit*, pág. 168. <<

[22] Para la cita referente al tribunal de la razón, véase I. Kant, *Crítica de la razón pura*• <<

[23] Supra, cap. 1. <<

[24] *Ibid.* <<

[25] F. Schlegel, *Conversación sobre la poesía*, trad. de Laura S. Carugati y Sandra Girón, Buenos Aires, Biblos, 2005. <<

[26] Aquí un estudioso hegeliano podría tener algo que objetar, y en rigor tendría sus motivos: el modelo de la estética de Hegel, que ha dominado la crítica artística durante casi dos siglos, es, de hecho, un modelo histórico. Según Hegel, el arte se define por su historia. Aun así, podría demostrarse que la estética hegeliana, cuya formulación completa data como mínimo de 1817, es en buena medida deudora de estas ideas del romanticismo, que fueron escritas y publicadas cuando Hegel era todavía un pensador casi desconocido que buscaba un puesto en el mundo académico. Mientras Schlegel escribía estas palabras, Hegel trabajaba como preceptor en Fráncfort y justamente empezaba a proyectar su traslado al «vórtice literario» de Jena, vórtice creado por la actividad de Schlegel y los primeros románticos. <<

[27] F. Schlegel, *Conversación sobre la poesía*. <<

[28] F. Schlegel, *Sobre el estudio de la poesía griega*. <<

[29] *Ibid.* <<

[30] A. W. Schlegel, *Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst*, en A. W. Schlegel, *Vorlesungen über Ästhetik I*, hrsg v. Ernst Behler, vol. I, Paderborn-Mónaco-Viena-Zúrich, 1989, pág. 24. <<

[31] Ambos fragmentos se citan en P. D'Angelo, *La estética del romanticismo*.
<<

[32] G.W.F. Hegel, *Filosofía del arte o estética*, 1826. hrsg. v., A. Gethmann-Siefert u. B. Collenberg-Plotnikov, Múnaco, 2004, pág. 63. <<

[33] F. Hölderlin, «Pan y vino», en Friedrich Hölderlin, *Antología poética*, edición y traducción de Federico Bermúdez-Cañete, Madrid, Cátedra, 2016
<<

[34] *Ibid.* <<

[35] *Ibid.* <<

[36] *Ibid.* <<

[37] Cuando habla del fracaso del héroe en la novela moderna, Hegel describe lo que hoy podríamos llamar el aburguesamiento final de quien en su juventud se opuso al mundo: «el mundo se le aparece como filisteísmo, deviene [él mismo] un filisteo como los demás» (G. W. F. Hegel, *Filosofía del arte o estética*, 1826). <<

[38] Novalis, *Opera filosofica*. Editorial Einaudi, Turín, 1993. <<

[39] *Ibid.* <<

[40] *Ibid.* <<

[41] *Ibid.* <<

[42] *Ibid.* <<

[43] *Himnos a la noche*, trad. de Eustaquio Barjau, Barcelona, Orbis, 1983. <<

[44] F. D. E. Schleiermacher, *Sobre la religión. Discursos a sus menospreciadores cultivados*, trad. de Arsenio Ginzo Fernández, Madrid, Tecnos, 1990. <<

[45] G. W. F. Hegel, *Fundamentos de la filosofía del derecho*, op. cit. <<

[46] F. D. E. Schleiermacher, *Sobre la religión*, *op. cit.* <<

[47] *Ibid.* <<

[48] *Ibid.* <<

[49] *Ibid.* <<

[50] *Ibid.* <<

[51] *Ibid.* <<

[52] *Ibid.* <<

[53] *Ibid.* <<

[54] *Ibid.* <<

[55] F. D. E. Schleiermacher, «Ermeneutica generale del 1809-1810», en F. Schleiermacher, *Ermeneutica*. <<

[56] G. W. F. Hegel, carta a Schelling, 2 de noviembre de 1800, *op. cit.* <<

[57] F. W. J. Schelling, carta a Hegel, noche de Reyes de 1795, en G. W. F. Hegel, *Epistolario I*, *op. cit.* <<

[58] G. W. F. Hegel, carta a Schelling, finales de enero de 1795, en G. W. F. Hegel, *Epistolario I*. <<

[59] F. W. J. Schelling, carta a Hegel, 4 de febrero de 1795, en G. W. F. Hegel, *Epistolario I*. <<

[60] G. W. F Hegel, carta a Schelling, 16 de abril de 1795, en G. W. F. Hegel, *Epistolario I*, *op. cit.* <<

[61] F. Hölderlin, *Ensayos*, trad. de Felipe Martínez Marzoa, Madrid, Hiperión, 2008. <<

[62] Las traducciones de los fragmentos de este texto están extraídas de Hegel, *Escritos de juventud*, trad. de Zoltán Szankay y José María Ripalda, México, FCE, 1981. <<

[63] *Ibid.* <<

[64] *Ibid.* <<

[65] *Ibid.* <<

[66] F. Schlegel, *Conversación sobre la poesía*, op. cit. <<

[67] Para ambos episodios remitimos al valioso trabajo biográfico de 1844 escrito por Karl Rosenkranz, joven alumno de Hegel que animó el debate sobre la derecha y la izquierda hegelianas y obtuvo la cátedra de Königsberg que antes ocupara Kant; K. Rosenkranz, *Georg Wilhelm Friedrich Hegels leben*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. <<

[68] F. W. J. Schelling, «Ideen zu einer Philosophie der Natur», en *Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling: Werke*, Bd. 1, Leipzig, 1907, pág. 113. Los principales textos de Schelling sobre la naturaleza han sido compilados, comentados y traducidos por Arturo Leyte en *F. W. J. Schelling, Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid, Alianza, 1996. <<

[69] I. Kant, *Crítica del juicio*, op. cit. <<

[70] E. W. J. Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, traducción, prólogo y notas de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2005. <<

[71] *Ibid.* <<

[72] *Ibid.* <<

[73] F. Schlegel, *Frammenti*, *op. cit.* <<

[74] Al método esotérico de los románticos, Hegel responde en el «Prefacio» de la *Fenomenología* con la exigencia de que el saber sea algo exotérico, y por tanto volcado hacia el exterior «Solo lo que se determina de un modo perfecto es a un tiempo exotérico, concebible y susceptible de ser aprendido y de llegar a convertirse en patrimonio de todos», trad. de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra, *op. cit.* <<

[75] G. W. F. Hegel, *Epistolario I*, *op. cit.* <<

[76] Véase la carta: «Aus Busens Berufungsschreiben an Schelling», en F. W J, Schelling, *Philosophie der Offenbarung*, 18413/42, hrsg. v. M. Frank, Fráncfort s. M, 1977, pág. 486. <<

FILOSOFÍA ROMÁNTICA



Arte, religión y crítica

Romina Caja



Lectulandia